PRZEGLĄD MUZYCZNY



ROK VII. POZNAŃ 1931 NR. 2/3

PRZEGLĄD MUZYCZNY

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

wychodzi w Poznaniu 20 każdego miesiąca pod redakcją **Stanisława Wiechowicza** — Adres redakcji i administracji ul. Marszałka Focha 50 I. p. Telefon 76-97. Konto P. K. O. Poznań nr. 204.920. Warunki przedpłaty: Kwartalnie 3,— zł. Cena pojedyńczego egz. 1,— zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 80,— zł 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25,— zł. Za wiersz ogłoszenia 0,80 zł.

Do nabycia we wszystkich księgarniach i składach nut całego kraju. Skład główny: Sekretarjat Wlkp. Związku Śpiewackiego w Poznaniu, ul. Marszałka Focha nr. 50 I. p.

Wydawca: **Wielkopolski Związek Kół Śpiewaczych.**

Redaktor odpowiedzialny: **S. Kwaśnik**

TREŚĆ NR. 2/3





PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK VII. **Poznań, luty — marzec 1931** **NR. 2-3**

DR. A. WIECZOREK.

Karol Kurpiński.

Rozpoczynamy niniejszem druk monografji o Karolu Kurpińskim, Wielkopolaninie. Jest to pierwsza na szerszą skalę zakrojona praca o tym kompozytorze a autorem jej jest młody muzykolog, uczeń prof. Jachimeckiego w Krakowie. *Redakcja.*

I.

ŻYCIE, DZIAŁALNOŚĆ, CZŁOWIEK

Karol, Kazimierz Kurpiński urodził się dnia 6 marca 1785 r. we wsi Włoszakowice, w Wielkiem Księstwie Poznańskiem, z ojca Marcina i matki z Wańskich, Kurpińskich[1]). Ojciec Karola, będąc we Włoszakowicach posiadaczem folwarku, był zarazem organistą w tamtejszym kościele parafjalnym. Wcześnie już, bo około ósmego roku życia, zaczął Karol objawiać zdolności muzyczne wobec czego ojciec zaczął go uczyć gry na klawikordzie, organach i skrzypcach. Po kilku latach, Karol Kurpiński, nie chcąc być ciężarem rodziców, zapragnął zostać organistą, więc ojciec, ulegając namowom dwunastoletniego wówczas syna, wyrobił mu posadę organisty w sąsiedniem mieście, Sarnowie, gdzie wuj Karola, Karol Wański był proboszczem. Do tego ostatniego przyjechał w odwiedziny około r. 1800, brat jego Roch Wański, wiolonczelista, a wkrótce po nim przybył również Jan Wański, dobry skrzypek i kompozytor. Roch Wański zajął się szczerze swoim siostrzeńcem Karolem i wracając z powrotem do Galicji, zabrał go z sobą, jako drugiego skrzypka do kwartetu starosty Feliksa Polanowskiego. W kwartecie tym przetrwał Kurpińki osiem lat, pogłębiając przez ten czas swą wiedzę muzyczną drogą autodydaktyki, nigdy bowiem gruntowniejszego wykształcenia muzycznego nie otrzymał; tam też, według wszelkiego prawdopodobieństwa, zapoznał się z muzykę klasyków wiedeńskich, a w szczególności z muzyką Haydna i Mozarta których wielkim wielbicielem był Polanowski. Po opuszczeniu kwartetu Polanowskiego był Kurpiński jeszcze przez parę lat nauczycielem fortepi nu u baronostwa Rastawieck.ch, a z pcczątk em r. 1810

[1]) M. Karasowski: „Rys historyczny opery polskiej" Rozdz. XII, str. 279—286.

przybył do Warszawy, gdzie go Bogusławski odrazu zaangażował, jako drugiego kapelmistrza opery. (Pierwszym był Elsner).

Odtąd zaczyna się czynna i owocna działalność Kurpińskiego, jako kompozytora i dyrygenta. Jakkolwiek jest on autorem paru mszy, jednego oratorjum[2]), wielkiej kompozycji religijnej p. t. „Te Deum", a pozatem szeregu polonezów, mazurów do tańca i drobniejszych utworów fortepianowych, to jednak trzonem całej



Karol Kurpiński
portret olejny ze zbiorów Warszawskiego Tow. Muzycznego.

jego twórczości pozostała opera. Już w następnym roku (1811) wystawia operę p. t. „Dwie chatki" i odtąd aż do r. 1829 nie przestaje zasilać swemi dziełami sceny narodowej. W Teatrze Narodowym ukazują się kolejno liczne jego dzieła, z których wymienić wypada najważniejsze[3]):

[2]) Właściwie msza, której druga kopja p. t. „Msza" znajduje się w zbiorach Państwowych, Warszawa — Zamek.

[3]) M. Karasowski: „Rys historyczny opery polskiej": Spis oper granych na teatrach warszawskich od założenia polskiej sceny do 20 kwietnia 1859 r.

„Pałac Lucypera" (1811), „Szarlatan" (1814), „Jadwiga" (1814), „Nowe Krakowiaki" (1816), „Jan Kochanowski" (1817), „Czarozmysł" (1818), „Zamek na Czorsztynie" (1819), „Kalmora" (1820), „Cecylia Piaseczyńska" (1829). Ogółem utworzył Kurpiński muzykę do 24 oper i widowisk scenicznych. (Cyfrę tę podaję na podstawie tabeli, znajdującej się na końcu książki M. Karasowskiego p. t. „Rys histor. opery polskiej").

Od r. 1823, gdy Elsner, z którym Kurpiński dotychczas dzielił władzę, poświęcił się wyłącznie kierownictwu świeżo założonego konserwatorjum, Kurpiński stał się jedynym dyrektorem opery. W tymsamym roku, w marcu, wyjechał zagranicę z upoważnienia Księcia Namiestnika Królestwa, a celem tej podróży było zwiedzenie najlepszych europejskich teatrów, aby ulepszenia tam dostrzeżone wprowadzić na własnej scenie. W przeciągu kilku miesięcy zwiedził Kurpiński Niemcy, Francję, Włochy i Austrję, i słyszał najlepszych ówczesnych śpiewaków. Pozostał z tej podróży Kurpińskiego jego pamiętnik, który w r. 1911 wydał Prof. Dr. Z. Jachimecki[4]). W pamiętniku tym, w którym co krok znaleźć można zachwyty nad sztuką, teatrem i śpiewaczkami zachodniej Europy, dostrzegamy również ustęp, który jest świadectwem, jak się Kurpiński zapairywał na kwestję opery narodowej. Kurpiński pisze[5]): Od bardzo dawnego czasu aż dotąd, wszędzie, gdzie tylko utrzymywano Włoskie Opery, lud na nich nie chciał bywać i nie bywa, bo nierozumie języka. — Nie mogą więc inne narody poprzestać na samej Włoskiej Operze. Niech biorą od Włochów wzory, ale niech je naturalizują do Opery Narodowej, która mimowolnie przez własny język oddzielne rysy mieć musi. I gdyby jej nie było — nie byłoby może śpiewów narodowych, a co gorsza byłby w narodzie zatamowany przystep do upowszechnienia co raz wyższego smaku mu-

[4]) Wspomnienia K. Kurpińskiego w podróży r. 1823. Wydał i uwagami opatrzył Dr. Z. Jachimecki. Lwów 1911.

[5]) Wspomnienia K. Kurpińskiego w podróży r. 1823, str. 23—24.

zykalnego, jaki już jest we Francji, w Niemczech, i samo z siebie we Włoszech, bo narodowym śpiewają językiem. Zaczyna to już spostrzegać nawet Anglja. Najmylniejsze bowiem rozumowanie jest, że narodowcy jedynie przez nawyknienie do Włoskiego śpiewu, potrafią wydoskonalić własną Operę... Powtarzam, naśladujmy ile można piękną giętkość śpiewu włoskiego, ale rysunkiem jego niech będą wyrazy naszego języka. Śpiewajmy pięknie, ale dla całego Polskiego Narodu, usiłowania niech będą zostawione tym, którzy przez ciągłą pracę dawali dowody swojej niepospolitej w tej mierze znajomości, a którym przynajmniej nie należy przeszkadzać; niech będzie jeden, któryby udzielał smaku w śpiewaniu, drugi nauki muzyki, trzeci deklamacji muzycznej, na której opiera się cały byt i trwałość narodowej Opery"...

Przytoczone poglądy świadczą, że kwestja unarodowienia opery identyfikowała się u Kurpińskiego z kwestją narodowego języka libretta, wychodził bowiem z założenia, że język narodowy, niejako automatycznie prowadzić musi do stworzenia narodowej muzyki. Pogląd ten, jako z gruntu fałszywy, nie wytrzymuje krytyki już choćby dlatego, że źródeł narodowości (wzgl. rasowości) muzycznej doszukuje się Kurpiński nie w samym twórcy, lecz poza nim; wygląda to tak, jakby narodowość i język librecisty decydować miały w znacznej mierze o narodowości i języku muzycznym kompozytora. Jeżeli jednak założenie było błędne, to intencje Kurpińskiego uznać musimy za chwalebne i zapisać je trzeba na jego dobro. Oto Kurpiński pragnie śpiewać, „ale dla *całego* Polskiego Narodu"; dążeniem więc jego było, aby opera, unarodowiona w myśl jego wskazówek, dostępną była dla wszystkich warstw społeczeństwa. Niezależnie od tego wychodzi tu naprzeciw nas ten Kurpiński, który nietylko z nazwiska, z pochodzenia, wreszcie z twórczości był Polakiem, ale był nim również z bardzo silnie rozwiniętego poczucia narodowości własnej.

Nie można zapominać, że słowa Kurpińskiego padły przeszło sto lat temu kiedy w Polsce, mimo usiłowania Kamieńskiego, Stefaniego i Elsnera, wszechwładnie panowała włoszczyzna. Były te słowa symptomatyczne dla swego czasu i może — niezupełnie świadomie dla ich autora — były wynikiem tych prądów w operze, które nurtowały wówczas w Europie, a głosząc, mimo tryumfów Rossiniego, hasła unarodowienia opery i wyzwolenia jej z wpływów opery włoskiej, docierały także do Polski. Podczas, gdy hasła wyzwolenia realizował współcześnie w Niemczech w swej twórczości K. M. v. Weber, my mieliśmy Kurpińskiego, który, nawołując do unarodowienia języka w operze, nie śmiał, czy też nie chciał w swych zapatrywaniach posunąć się dalej.

Ostatnie zdanie powyżej zacytowanego wyjątku pamiętnika odnosi się zapewne do wymagań, jakie artyście dramatycznemu u nas stawiano, zwłaszcza w początkach działalności Kurpińskiego i przed nim. Ówczesny aktor polski był samoukiem, był aktorem „do wszystkiego", do tańca i do różańca", jak powiada Karasowski[6]). Aktor grać musiał zarówno w dramacie, jak i w komedji i operze a gdy tego zaszła potrzeba, musiał umieć i zatańczyć. Z tego wniosek, że wielkie musiały być talenty takich artystów, jak Dmuszewski, Żółkowski (ojciec), Kudlicz, Aszpergerowa Pięknowska, Kurpińska i w. i. Wszyscy oni grywali w operach Kurpińskiego, a dodać tu należy, że Dmuszewski i Żółkowski byli głównymi dostawcami libret operowych dla swego mistrza.

Niezależnie od twórczości własnej, zasługi Kurpińskiego, położone dla sceny narodowej, są niewątpliwe. Chóry, nad którymi miał pieczę, datują od jego czasów polepszenie tak jakościowe, jak ilościowe. To samo powiedzieć można o orkiestrze, którą trzymał żelazną ręką, nie tolerując najmniejszych uchybień. „Dobry kompozytor biegły nauczyciel i nieporównany przewodnik orkiestry, wolą swoją, nauką i radą, we wszystkich gałęziach sztuki muzycznej, zastosowanej do potrzeb

6) Rys historyczny opery polskiej. Rozdz. XII, str. 314.

teatralnych, zostawił głębokie, długoletniej władzy swojej ślady, że nawet dotychczas jeszcze, pomimo wielu zmian zaszłych od jego wystąpienia, zatrzeć się zupełnie nie mogą"[7]). Oto świadectwo, które mu wystawił M. Karasowski. W ciągu 30-to letniej swej działalności zapoznał Kurpiński publiczność polską z szeregiem arcydzieł obcych mistrzów. Wystawił m. i.: „Don Juana" Mozarta (1817), „Tancreda" Rossiniego (1818), „Westalkę" Spontiniego (1821), „Freischütza" Webera (1826), „Roberta Djabła" Meyerbeera (1837).

We wspomnianym pamiętniku Kurpińskiego z podróży po Europie znajduje się ustęp, który można uważać za wykładnik stosunku Kurpińskiego, jako artysty, do współczesnej mu publiczności[8]). „Bądźmy poprawnieyszemi i gruntownieyszemi jak on (Rossini) — pisze Kurpiński — ale nie pogardzaymy jego prostotą, jego smakiem, jego wdziękiem, a nadewszystko jasnością jego stylu. Któż u licha z rozsądnych pisze sztukę Teatralną stylem zawiłym? Po co produkować się w Teatrze głębokim swoim rozumem? Przecież Publiczność nie jest zbiorem samych Filozofów ani uczonych, nie w ciemnych prawda mieści się labiryntach, lecz prostemi ścieżkami świat przebiega".

Z tego oświadczenia widać, że bardzo się Kurpiński liczył ze swymi słuchaczami, — może nawet za bardzo. Można nawet przypuścić, że jeżeli miewał czasem głębsze pomysły, niż te, które objawiły się w jego dziełach, to rezygnował z nich na rzecz publiczności, aby ta nie musiała się przypadkiem zbytnio wysilać, celem zrozumienia go.

A tymczasem publiczność, jeżeli można o tem sądzić ze współczesnych recenzji, nie była znów tak bardzo wdzięczną, jakby się mogło zdawać. Współczesna krytyka zarzucała często dziełom Kurpińskiego rozwlekłość, przeładowanie w partji instrumentalnej, brak indywidualności... Przykładem niechaj będzie jedna z recenzji o „Szarlatanie", operze, która osiągnęła stosunkowo znaczne powodzenie (23 przedstawienia): „... Miło nam wprawdzie dostrzedz, że dzieła Euterpy i pomiędzy nami rozwiiać się mogą. Nie podobna nie oddać sprawiedliwości muzycznemu objęciu chromatyczności, które w tem dziele jaśnieie(?), ale oryginalność myśli, to powszechna cecha talentu iak się rzadko w P. Kurpińskim odzywa! Pośród zawiłych przechodów muzycznego wątku, snują się tu co moment obcych dzieł przypomnienia, tak, że niemal by życzyć można, aby całey swey erudycii muzyczney zapomniał i na koniec w własney okazał się postaci. Mnieyby się w tey mierze nasz kompozytor uwodził, gdyby się bogatego wyrzekł towarzyszenia. — Ten bowiem nawał harmonii nadto daie sposobności czczość myśli ukrywać..."[9]).

Równie ciekawe światło, jak jego pamiętnik z podróży po Europie, rzuca na Kurpińskiego rękopis p. t. „Myślochwyt, czyli Rzut nieporządny różnych myśli... zaczęty od dnia 1 czerwca 1814 r."[10]). Ów „myślochwyt" jest to przedziwna zbieranina najróżniejszych myśli, poglądów i aforyzmów, pozbawionych częstokroć wszelkich podstaw estetycznych i logicznych. Sili się tu Kurpiński na „wyższą filozofję" i przedstawia się nam, jako osobnik, który pragnął sobie nadać pozory człowieka o bardzo rozległych horyzontach myśli — przedstawia się nam takim tembardziej, że w kilka lat później (1819) zamieścił większość tych myśli w broszurce, wydanej p. t. „Myśli urywkowe"[11]).

W „myślochwycie", obok zdań w rodzaju tego: „Im więcej ócz, tem więcej się widzi" (!), obok bardzo ryzykownych porównań między muzyką, a matematyką, znajdujemy też myśli, odnoszące się do muzyki w ogólności, a w szczególności do opery. „W kompozycyi oper trzeba uważać na wiek osoby, iey godność i charak-

[7]) Rys historyczny opery polskiej. Rozdz. XII, str. 316.

[8]) Wspomnienia K. Kurpińskiego w podróży r. 1823, str. 123.

[9]) Gazeta Korrespondenta Warszawskiego Nr. 67, z dnia 22 sierpnia 1815 r.

[10]) Zbiory Państwowe, Warszawa — Zamek.

[11]) Biblioteka Warsz. Tow. Muz. Nr. 1318.

ter, na czas, czyli wiek w iakim się rzecz dzieie, na naród, na położenie duszy (!) na mieysce, czyli scenę, gdzie się rzecz dzieie i na działanie w tymże czasie natury..."

Oto jak zapatrywał się Kurpiński na kompozycję opery i jak pojmował jej zadania.

Trzydzieści lat wytrwał na stanowisku dyrygenta i kierownika opery warszawskiej. Wielkie zasługi i prace, jakie położył dla Teatru Narodowego i Sztuki polskiej uczcili już współcześni, wybijając na jego cześć medal w r. 1819... W r. 1840, odchodząc na emeryturę i dobrze zasłużony odpoczynek, zdał Kurpiński kierownictwo opery Tomaszowi Nideckiemu. W parę lat później opuściła scenę również jego żona Zofja, z domu Brzowska, utalentowana artystka dramatyczna, z którą Kurpiński w r. 1815 zawar związek małżeński.

Karol Kurpiński, pierwszy kompozytor oper, z pochodzenia Polak, zmarł w Warszawie dnia 18 września 1857 r.

(C. d. n.)

Ś. p. K. T. Barwickiemu w hołdzie.

Nie była mi niestety daną możliwość pożegnania na wieczny spoczynek druha Barwickiego; zdala, na obczyźnie, towarzyszyłem w duchu, a z żalem w sercu, konduktowi pogrzebowemu... niechże więc chociaż te słowa pisane zastąpią i utrwalą zarazem te myśli, którebym w tej smutnej i bolesnej chwili wypowiedział nad otwartą mogiłą.

Nie wiem, czy druh Barwicki zostawił pisany testament — ale to wiem że działalność całego Jego życia powinna być uważaną za testament, za silny wyraz Jego woli, do ostatniej chwili objawianej: służenia sprawie śpiewactwa polskiego. Tę wolę całego życia, ten żywy testament, przekazał ś. p. Barwicki przyszłym pokoleniom do dalszego wypełniania. — To też żadne mowy, poświęcone Jego przezacnej pamięci żadne wieńce i pienia żałobne, będące zresztą doraźną potrzebą złożenia oznak doczesnej czci każdemu zasłużonemu człowiekowi, żadne najbardziej wzruszające i podniosłe oznaki szczerego za nim żalu nie będą miały wartości tego najwyższego uznania, jaki przez każdego śpiewaka polskiego winien być złożonym Jego przezacnej pamięci, a którym będzie: przejęcie się szczerze ideałem życia ś. p. Barwickiego i pójście śladem pracy jaką on temu ideałowi poświęcił. Bo jeżeli niemożliwem jest naśladować czyjeś wrodzone, czysto indywidualne przymioty i zdolności, to za to każdy może i powinien w miarę swych sił brać za przykład stopień natężenia pracy i poświęcenia, które pozwalają wybitnym jednostkom te wrodzone zdolności zużytkować. — Ś. p. Barwicki był obdarzony od lat najmłodszych żywiołowem zamiłowaniem do śpiewu a wychowany został w gorących uczuciach dla uciemiężonej Ojczyzny; wrodzona inteligencja oraz przykłady zasłużonych patrjotów wielkopolskich wyrobiły w nim zrozumienie pracy społecznej. W pojęciach jego praca ta skrystalizowała się w jednym ideale i w jednem dążeniu: uprawianie śpiewu zbiorowego na usługach sprawy narodowej. Ideałowi temu poświęcił swój pierwotny zawód i rentowny warsztat pracy — w imię tego ideału walczył nieustępliwie z szykanami pruskiej policji i ideałowi temu nie sprzeniewierzył się nigdy — zachęcając swym przykładem i zapałem drużyny śpiewacze do pracy i wytrwania. A jeżeli wielkie były zasługi śp. Barwickiego w organizacji kół śpiewaczych pod zaborem pruskim przed wojną, to nie mniejsza należy mu się wdzięczność za to co zdziałał dla tak ukochanej przez siebie sprawy śpiewaczej w oswobodzonej z pęt niewoli Ojczyźnie.

Dzięki swej bystrej inteligencji, swemu zdrowemu rozumowi, zrozumiał On odrazu bez wielkiego trudu i wahania nową sytuację. Wciągnąwszy do pracy Związkowej fachowych muzyków — (mogę się nazwać szczęśliwym, że mu w tem

pośredniczyć i pomóc mogłem) — umiał w lot ocenić ich rady i tendencje. W tem wyczuciu potrzeby szukania nowej orjentacji na drogach rozwoju Związków Kół Śpiewaczych — której jednym z widomych symbolów była przemiana „Śpiewaka" na „Przegląd Muzyczny", leży olbrzymia zasługa ś. p. Barwickiego; Jego bowiem gorliwa pomoc w krzewieniu wśród rzeszy śpiewaczej hasła: pracy artystycznej, w miejsce wyłącznie prawie dotąd uznawanych towarzysko-narodowych celów, miała dla zrealizowania tego hasła zasadnicze znaczenie. — Nie było jednak w tej nowej orjentacji Barwickiego żadnego odstępstwa od ideału „służby narodowej", bo te zamierzone *„cele artystyczne"* odpowiadały właśnie w swoim zakresie — prawdziwie w pełni ujętej *„istocie pracy narodowej"*. — Ś. p. Barwicki był jednak nietylko zamiłowanym „śpiewakiem", rozumiał on również całą *społeczną* doniosłość organizacji Związków Kół Śpiewaczych. Z racji bowiem swego charakteru organizacja ta jest nietylko ważnym czynnikiem dla rozwoju narodowo-artystycznej kultury, ale również pierwszorzędną szkołę służby społecznej. Śpiewanie w zespole chóralnym uczy solidarności bez względu na różnice klas i stanów, wyrabiając równocześnie *ważną cnotę społeczną:* umiejętność podporządkowania się, dla wspólnego dobra, woli jednostki „wyższej", to jest dyrygenta — bo, jak genjalnie wyraził się Mickiewicz:

Dobry mistrz w takim tylko chórze śpiewać lubi
Gdzie czuje, że głos własny w harmonji gubi...

Na służbie tych praw, tych celów zeszło całe życie ś. p. Barwickiego. Współpracując z nim przez pięć lat przeszło w Zarządzie Związku nauczyłem się Go cenić bardzo wysoko; dlatego dziś żegnając w nim bliskiego sercu przyjaciela i boleśnie odczuwając wraz z całą rzeszą śpiewaczą stratę jaką ponosimy, składam szczery hołd Jego prawości i Jego wielkim zasługom, które oby jak najliczniejszych znalazły naśladowców.

Cześć, potrzykroć Cześć, pamięci wiernego sługi polskiej pieśni!

Henryk Opieński

TADEUSZ JOTEYKO.

Adam Minchejmer

(w setną rocznicę urodzin)[1]).

W muzyce polskiej XIX stulecia nurtowały dwa wpływy, jeden Moniuszki, drugi Chopina. Oddziaływanie Moniuszki zaznaczyło się najpierw i trwało nieomal od początków stulecia bieżącego, do czasów pojawienia się „Młodej Polski w muzyce" z Karłowiczem i Szymanowskim na czele. Wtedy dopiero muzyka polska weszła na drogę postępu zachodnio-europejskiego i korzeniami swemi wszczepiła się w twórczość Chopina.

Adam Minchejmer żył w okresie najsilniejszych blasków Moniuszki, w środowisku mało muzykalnem, bynajmniej nie łaknącem jakiegobądź nowatorstwa. Stolica nasza była partykularzem na niwie muzycznej w stosunku do ruchu muzycznego zagranicy. Lubowano się u nas w dobrych śpiewakach i wirtuozach, ale w sprawach twórczości, w ocenie samych dzieł muzycznych, panowała kompletna ignorancja. Publiczność wolała szablon, niż rzeczy nowe, świeże i oryginalne.

Wysoce charakterystyczny był fakt, że po premjerze „Ottona Łucznika" Minchejmera w r. 1964 krytyka warszawska

---

*) Odczyt, wygłoszony na koncercie, poświęconym twórczości. A Minchejmera w Warszawskiem Towarzystwie Przyjaciół Sztuki dnia 21 stycznia r. b.

zarzucała temu dziełu „nieprzystępność". Więc opera niesłychanie prosta w swej melodyjności, utrzymana w formie starych oper włoskich, wydała się ówczesnej krytyce „nieprzystępną", a działo się to w rok po premjerze „Tristana i Izoldy" Wagnera w Monachjum, w czasach, kiedy opery „Tannhäuser" i „Lohengrin" obiegały wszystkie sceny europejskie, kiedy idea reformatorska Wagnera była powszechnie znana.

Rzecz zrozumiała, że żyjąc zdala od ruchu muzycznego szerokiego świata, w środowisku nieprzychylnem dla tego ruchu, talent Minchejmera nie szukał nowych dróg i nie wyszedł z granic upodobań artystycznych ówczesnego społeczeństwa polskiego.

Adam Minchejmer, zwany „polskim Meyerbeerem", był wiernym synem Warszawy, gdzie urodził się 23 grudnia 1830 r. i tamże zmarł 28 stycznia 1904 r., kształcił się u znanego teoretyka i organisty Freyera, a potem u słynnego Marksa w Berlinie. Przebywając zagranicą, zetknął się z Lisztem, Bülowem, Berliozem, Meyerbeerem i Verdim. Ci dwaj ostatni wywarli na nim wpływ największy. Po powrocie do kraju został Minchejmer dyrektorem baletu, a po śmierci Moniuszki objął też kierownictwo opery. W tych czasach pojawiły się na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie jego dwie pierwsze opery: „*Otton Łucznik*", podług powieści Dumasa (1864) i „*Stradiota*" (1876). Długo, bo 15 lat, czekał Minchejmer na wystawienie najlepszego swego dzieła, jakiem jest opera „*Mazepa*", do słów Radziszewskiego, podług dramatu Słowackiego. Premjera złączyła się z obchodem 50-cio letniej pracy zasłużonego muzyka w dniu 1 maja 1900 r. Główne role śpiewali: Kruszelnicka, Didur, Grąbczewski, Sienkiewicz, Górski, operą dyrygował E. Młynarski.

„Mazepa" zdobył sobie uznanie krytyki i miał powodzenie. Była to jedna z lepszych oper polskich epoki pomoniuszkowskiej, która, rywalizując z „Goplaną" Żeleńskiego, wypełniała ówczesny skromny repertuar polski opery warszawskiej.

Oprócz tego Minchejmer napisał jeszcze niegraną dotąd operę „*Mściciel*" oraz kilka utworów symfonicznych, wśród których wyróżnia się „*Legenda o mistrzu Twardowskim*" i uwertura „*Tajemnicze dźwięki*". Tworzył też muzykę do wielu dramatów, instrumentował koncert E-moll i fantazję na tematy polskie Chopina, napisał sporo pieśni i utworów kościelnych, między innemi *mszę*, którą odrzucił konkurs Warszawskiego Tow. Muzycznego, a nagrodziło Tow. muzyczne „Carillon" w Brukselli....

Należy też podkreślić wysoce owocną



Adam Minchejmer

działalność społeczną Minchejmera na terenie Warszawy: jako kustosz sekcji im. Moniuszki usystematyzował i uporządkował bogate zbiory pamiątkowe po mistrzu, jako pedagog pracował z pożytkiem dla sprawy polskiej w zrusyfikowanym wówczas Instytucie Maryjskim i w konserwatorjum warszawskiem, gorliwie krzewił muzykę symfoniczną zanim powstała Filharmonja Warszawska, organizując koncerty w Tow. muzycznem, wieczory historyczne, urządzał muzykę w kościołach. Dzięki niemu Warszawa poznała po raz pierwszy dzieła Palestriny, słynne „Mise-

rere" Allegri'ego, „Stabat Mater" Pergolesi'ego, dzieła Bacha, Haendla Haydna, Mozarta.

Gdy dożył sędziwego wieku, przestał Minchejmer dyrygować operą i przyjął stanowisko bibljotekarza teatrów rządowych, które piastował aż do śmierci.

Chcąc dać ogólną charakterystykę twórczości Adama Minchejmera, należy zaznaczyć, że był to eklektyk, czerpiący ze źródeł dawnej opery włoskiej i francuskiej, głównie z Verdi'ego i Meyerbeera, ale eklektyk utalentowany, w dobrym stylu i z poważnem wykształceniem. Na punkcie harmonji i instrumentacji Minchejmer sięga nawet problematów nowszych zwłaszcza w „Mazepie" używa dosyć śmiałych posunięć harmonicznych, a w instrumentacji jest barwny i nieraz efektowny w odcieniach kolorystycznych. W strukturze „Mazepy" zaznacza się nawet poczucie „leitmotywów" obok doskonałych form dawnych aryj i finałów meyerbeerowskich.

Obok tego cechą muzyki Minchejmera jest liryzm i nieraz silny tragizm, który jednak niema żywiołowości, jest zawsze zrównoważony, co wypływa ze spokojnego usposobienia kompozytora.

Pomimo eklektyzmu Minchejmer nie jest szablonowy, ma swoje walory twórcze i jako kompozytor polski nie powinien być zapomniany.

TADEUSZ JOTEYKO.

Dziesięciolecie „Kapeli Ludowej" St. Kazury.

Stanisław Kazuro jest jako muzyk indywidualnością silną i niezależną. Prawdziwy ideowiec, szczery i głęboki, bez pozy i reklamy, rozmiłowany bezgranicznie w swojej sztuce, człowiek czynu i pracy, rozpoczął prawdziwie owocną działalność w odrodzonej Polsce najpierw przez założenie „Kapeli Rorantystów" przy katedrze warszawskiej. Był to chór na wzór sykstyński, przeznaczony do wykonywania arcydzieł muzyki kościelnej z epoki palestrinowskiej. Dwuletnia praca tego zespołu była bardzo ważna, zdawało się, że nasza zaniedbana muzyka kościelna nareszcie się podniesie, ale cóż?... Władze duchowne nie doceniały znaczenia „Kapeli Rorantystów" i odmówiły poparcia.

Kazuro jednak nie ustawał w pracy i bezpośrednio po rozwiązaniu „rorantystów" zorganizował w r. 1921 „Kapelę Ludową", częściowo z tych samych, częściowo z nowych śpiewaków złożoną.

Z tą nową drużyną stanął Kazuro do walki o hasła muzyki polskiej, głównie ludowej. Sam opracował olbrzymi repertuar pieśni ludowych w zbiorze p. t. „Polska pieśń ludowa" i posiłkował się opracowaniem innych kompozytorów, jak Czerniawski, Joteyko, Maklakiewicz, Niewiadomski, Różycki, Sikorski, Szymanowski, Wiechowicz i in.

Zadaniem „Kapeli Ludowej" było szerzenie kultu do samorodnej muzyki polskiej, do tych istotnych pierwiastków samoistnej i oryginalnej naszej twórczości, którą daje lud, a przedostających się stąd do jaźni twórczej naszych kompozytorów, w każdym razie tych, którzy swe posłannictwo rozumieją należycie i dążą do tworzenia muzyki polskiej odrębnej i niezależnej.

Naród polski posiada tak charakterystyczne znamiona folkrorystyczne w swej muzyce, że byłoby grzechem skarb ten pogrzebać poto, aby rzucić się w wir kosmopolitycznego szablonu, tak dziś modnego, ale sztucznego, nic nie mówiącego i bezbarwnego. Kazuro wiedział do czego dąży. Niewątpliwie dzięki działalności „kapeli" obudził się w ostatnich czasach pewien drzemiący instynkt samozachowawczy" wśród wielu naszych kompozytorów, a dla publiczności były to istotne lekcje, pouczające o walorach naszej muzyki ludowej.

„Kapela ludowa" mogłaby mieć olbrzymie znaczenie propagandowe, powinna była jeździć po wszystkich miastach, zwłaszcza kresowych, a nawet zagranicę w roli chóru reprezentacyjnego, jak słynna „Glasbene Matica", „Hlahol" i in. Niestety, czynniki miarodajne nie doceniały znaczenia takiej propagandy i działalność „kapeli", zamknęła się wyłącznie w Warszawie.

Pieśń ludowa była zawsze jej repertuarem naczelnym, w tem ona celuje i w śpiewaniu tych pieśni, pomimo różnorodności ich opracowań, zachowuje pewien ustalony system interpretacji, ma swój styl odrębny.

Niekiedy „kapela" występowała też z dziełami większych rozmiarów, jak „Milda" i „Sonety krymskie" Moniuszki, „Mesjasz" Haendla, „Magnificat" Bacha itp.

W ciągu ubiegłych 10-ciu lat „Kapela Ludowa" przyjmowała udział w 116 koncertach, urządzanych przeważnie w sali konserwatorjum. Powodzenie jej i wielkie uznanie, jakiem się zawsze cieszy, jest dowodem wysokiego poziomu artystycznego tej drużyny i że jej pożyteczność jest bardzo wybitna, to też z okazji obchodu dziesięciolecia należy życzyć, by dalej szła wytrwale obraną przez się drogę i doszła do rezultatów najświetniejszych dla dobra kultury polskiej.

Kronika.

Warszawa

Henryk Opieński, którego jubileusz obchodziła Warszawa przed czasem niedawnym, przebywa poza granicami kraju; wpływ jego jednak na bieg życia muzycznego u nas jest większy, niż się to może napozór wydawać: iluż to młodym muzykom wprost otwierały oczy na rzeczy dotąd niedostrzegalne artykuły i recenzje przepojone kulturą zachodu, pisane przez Opieńskiego, iluż tych młodych wzorowało się na entuzjazmie i inicjatywie Opieńskiego w krzewieniu muzyki polskiej, ileż zespołów wokalnych jest kopją słynnego „Motelu i Madrygału" Opieńskiego! Słusznie więc czczono zasługi artysty, który nadto posiada w swym dorobku twórczym perły pieśniarstwa, należące już na zawsze do muzyki prawdziwej, co jest rzadkie i cenne. Muzyka prawdziwa bowiem jest to coś więcej niż najpoprawniej zorganizowane dźwięki i harmonje. Zarówno w twórczości jak w odtwórczości muzyką jest dopiero zjawisko, istotnie wywołujące zamierzony nastrój — w razie przeciwnym mamy tylko martwe dźwięki.

W korespondencjach mych zajmuję się jedynie momentami nowemi i najbardziej interesującemi. Wśród wielu kompozycyj nowych, których przedstawienie przeważnie jest zasługą Fitelberga — dzieł o wartościach najwybitniejszych nie notowano. Tu nasuwa się uwaga, że pozostają wciąż Warszawie nieznane utwory orkiestrowe Milhaud'a, który obok Honeggera jest przedstawicielem szczytów twórczości najnowszej Francji.

W dziedzinie odtwórczości działo się lepiej: Abendroth na czele naszej znakomitej orkiestry przedstawił „Eroicę" w pełnym blasku, a rewelacją wprost był występ słynnego pianisty francuskiego, Alfreda Cortot. Już w koncercie Saint-Saënsa podziwiać można było potęgę i barwność tonu oraz brawurę, trzymaną na wodzy przez najwyższą kulturę artysty, ale dopiero Chopin utwierdził słuchaczy w przeświadczeniu, że mają przed sobą poetę tonów, liryka pierwszej wielkości i miary, wydobywającego przytem w utworach znanych brzmienia niezwykłe i przekonywujące.

Wielką zasługą obecnego kierownictwa Filharmonji jest piecza nad rozwojem młodego wirtuozostwa polskiego, która się wyraża przez dawanie możności wypróbowania sił artystom początkującym, nieraz wprost z ławy szkolnej wziętym. W działalności tej znajduje dyr. Chojnacki oddźwięk w prasie, która do tych pierwocin odnosi się naogół życzliwie. I ja nie będę więc z powodu debiutów słabszych robić zarzutów, rozumiejąc chwalebne i szczytne intencje dyrekcji Filharmonji.

Ograniczę się tylko do zacytowania recenzyj o zupełnie udanym debiucie na terenie Filharmonji skrzypka, L. Barenblata, który wkrótce po ukończeniu w Warszawie Szkoły Muzycznej im. Karłowicza, nie ustając w pracy, koncertował w Brukselli i na konkursie konserwatorjum tamtejszego uzyskał nagrodę wirtuozowską z odznaczeniem. Oto opinja prof. F. Szopskiego w „Kurjerze Warszawskim": „Wykonanie „Poème" Chausson świadczyło o bardzo wysokiej kulturze młodego artysty, o guście wyrafinowanym i doskonale wyrobionej technice. Ton jego jest bardzo piękny, szlachetny, przydałoby mu się tylko trochę więcej siły, której wyrobienie przyniesie zapewne dalsza pilna praca. Traktowanie każdej frazy i nadanie ogólnej linji w kreacji pięknego utworu mówiło o dużej subtelności wykonawcy i jego muzycznem wyrobieniu". A oto opinja M. Centnerszwera („Nasz Przegląd"): „P. Barenblat oczarował poprostu słuchaczy niezmiernie subtelnem wykonaniem „Poème" Chausson; wydobywa on ze skrzypiec ton zadziwiająco delikatny i miękki, frazując z prawdziwą maestrją".

„Wybitny kompozytor, J. A. Maklakiewicz kreśli w „Kurjerze Porannym" między innemi następujące wrażenia z omawianego koncertu: „nowością było pierwsze wykonanie poematu na głos solowy i orkiestrę M. Centnerszwera p. t. „Tristan". Jest to swobodna ilustracja tekstu poetyckiego, wiernie oddająca jego poetyczne nastroje, szata zewnętrzna utworu dość interesująca, użycie głosu bardzo udatne, autora spotkała zasłużona owacja ze strony licznie zgromadzonej publiczności. Skrzypek, p. Barenblat wykonał nastrojowy Poème Chausson'a tonem miękkim i szlachetnym. Koncepcja całości głęboko przeżyta, wzruszała nastrojowem skupieniem i prostotą interpretacji".

W Operze cieszy się powodzenie „Orfeusz w piekle" Offenbacha. Sensacją była premjera, (a właściwie wznowienie po dwudziestodwuletniej przerwie) „Salome" R. Straussa. Dzieło to pod względem muzycznym sporów i wątpliwości dziś budzić nie może — jest od początku do końca interesujące. Wykonanie roli tytułowej przez p. Zamorską było poprawne, co jest bardzo wiele, jeśli się zważy na trudności, związane z wymaganiami, jakie stawia partja Salome. Wystawienie dzieła tego, podobnie jak i „Manru" jest wybitną zasługą Opery naszej — czekamy teraz na Debussy'ego, Milhauda i Szymanowskiego („Harnasie")...

Adam Bukowiński.

Lwów.

Produkcje chóralne.

W zakresie produkcyj chóralnych idzie na ogół tegoroczny sezon we Lwowie wzorem poprzednich, żyje tradycjami dawnej twórczości chóralnej polskiej, w dzisiejszych stosunkach mocno przeżytej i przedawnionej. Zapatrzenie się we własne tradycje może być niejednokrotnie bardzo chwalebne i owocne w rezultacie naprawdę pozytywne, ale tylko wtedy, gdy się uchwyci du-

cha tych tradycyj jako nić żywej inwencji, łączącej teraźniejszość z przeszłością, schodząc do samego źródła i istoty twórczości narodowej. Z tego względu będzie zawsze pożytecznem odtwarzanie dawnych, wartościowych zabytków muzyki polskiej, w coraz liczniejszej mierze dostępnych dzięki publikacjom Towarzysytwa Miłośników Dawnej Muzyki, oraz opracowań ludowej pieśni polskiej, powstających coraz częściej w latach ostatnich, gdyż muzyka ta przedstawia pewne tradycje narodowe z pierwszej ręki, autentyczne wytwory ducha rdzennie polskiego, bezwzględu na starszą, czy nowszą ich formę. Ale zupełnie inaczej ma się rzecz z literaturą chóralną polską drugiej połowy XIX wieku, a nawet XX, w znacznej mierze kontynuującej kierunek tej ostatniej. Był to okres, gdy prócz Moniuszki, nie mieliśmy wielkich talentów twórczych, a te, które istniały, zwracały się wyłącznie prawie — jak zresztą cała ówczesna literatura muzyczna Europy — w kierunku twórczości symfonicznej wyłącznie. Pieśń chóralna, z nielicznemi wyjątkami, leżała odłogiem, uprawiali ją przeważnie kompozytorzy mniejszego talentu, a tem samem obniżali jej poziom, dając zamiast faktury choćby łatwej, lecz świadczącej o znajomości rzemiosła, mdłą, ckliwą i banalną melodykę i harmonikę pod pretekstem rzekomej „ludowości". W rzeczywistości zaś była ta „ludowość" przeważnie tylko pokrywką dla braku talentu, motywy polskie pojawiały się tam w formach, z ludową melodyką i harmoniką nie mających nic wspólnego, bo obracających się w zwrotach, przeżytych już niemal od czasów klasycyzmu.

Na szczęście dzisiaj ten stan rzeczy należy już do przeszłości. Wraz z ogólnym zwrotem do pieśni ludowej, manifestującym się na Zachodzie, wzrasta i u nas z dniem każdym zainteresowanie naszych muzyków ludową pieśnią polską co więcej, wraz ze zmienionem z gruntu nastawieniem estetycznem, przestała już pieśń ludowa być tylko pretekstem do wyrażenia ckliwych sentymentów językiem międzynarodowym, zaczęła zaś interesować samemi, zawartemi w niej problemami dźwiękowemi, problemami swoistej rytmiki i melodyki w pierwszym rzędzie. W ten sposób powstała już u nas pokaźna literatura chóralna; dość wymienić pieśni ludowe w opracowaniu Szymanowskiego, Sikorskiego, Wiechowicza Maklakiewicza, Sołtysa i innych, nie mówiąc o wpływie pieśni ludowej na muzykę polską t. zw. „artystyczną" ostatniej doby, czem na razie bliżej zajmować się nie możemy. Ta literatura pieśniarska polska współczesna przedstawia w stosunku do tego, co było u nas przedtem, tak olbrzymi postęp, otwiera tak szerokie horyzonty i wnosi tyle świeżości w zaduszne i stęchłe poglądy nasze w tym kierunku, że nie można się wprost nadziwić obojętności, z jaką przyjętą została w kołach miarodajnych. Programy naszych produkcyj chóralnych toną nadal w powodzi literatury tandetnej, legitymującej się zawsze jeszcze owym nie do zniesienia już dziś tonem pseudoludowości, stanowiącym jedyną jej względnie (ale bardzo w z g l ę d n i e!) pozytywną wartość. Wprawdzie ruch muzyczny naszego miasta zawsze jest jeszcze dość słaby, jeżeli idzie o muzykę współczesną, w żadnym jednak wypadku nie stoi on na poziomie, który mógłby choć w części usprawiedliwić obojętność w tym kierunku. Z muzyką nowoczesną zaznajamia się przecież publiczność lwowska w koncertach Polsk. Tow. Muz. i audycjach Polsk. Tow. Muz. Współcz., nie mówiąc o przygodnych występach solistów, propagujących niejednokrotnie szersze kierunki. Wobec ich programów wyglądają programy naszych stowarzyszeń chóralnych jak zbiorowisko wstecznictwa i szkodliwego dyletantyzmu, w którem z dziwnym uporem podaje się publiczności jako wartościowe rzeczy przeważnie wysortowane. Zdarzają się oczywiście i wyjątki, te jednak tylko potwierdzają ogólną regułę, zresztą właśnie jako wyjątki przechodzą niepostrzeżenie. Cóż dziwnego, że wobec tego stanu rzeczy, sala przeważnie świeci pustkami, wykonawcy zaś, mimo niejednokrotnie mocno pozytywnych warunków, kostnieją w pewnym schemacie wykonawczym, nie mając nawet sposobności zetknąć się z nowemi problemami dźwiękowemi? Ilościowo posiada Lwów wcale pokaźną już dziś liczbę zrzeszeń chóralnych, wszystkie jednak one prawie uprawiają jeszcze ciągle tę popularność w najgorszem znaczeniu. Dlatego uważam za bezcelowe zajmować się ich działalnością w sezonie bieżącym, która poza pewną liczbą audycyj, statutowo przepisanych, nie dała absolutnie nic nowego w porównaniu z sezonem zeszłorocznym. Jest to może prawda bardzo gorzka, niemniej jednak uważam, że pomijanie jej, czy zasłanianie w myśl źle zrozumianego patrjotyzmu lokalnego, byłoby dla przyszłości tych zrzeszeń, mających przeważnie warunki bardzo dobrego rozwoju, o wiele szkodliwsze.

Jedyną instytucją, która pojmuje poważnie obowiązki swe wobec literatury muzycznej chóralnej, jest P o l s k i e T o w. M u z y c z n e. Rzecz jasna, że teren działalności Polsk. Tow. Muz. z natury rzeczy musi już być inny, niż uczty naszych stowarzyszeń chóralnych, tem trudniejsze ma jednak zadanie do spełnienia, mając do dyspozycji zaledwie parę wieczorów w roku. Dlatego też dyrekcja Polsk. Tow. Muz. sięga po rzeczy największe, rozumiejąc, że w ten sposób najłatwiej potrafi obudzić zainteresowanie dla poważnej twórczości. W sezonie bieżącym wykonanie (p i e r w s z e zresztą w P o l s c e) o r a t o r j u m J. S. B a c h a n a B o ż e N a r o d z e n i e pod batutą dyr. dr. A d a m a S o ł t y s a, poczytać sobie może Polskie Tow. Muz. za jedną z największych zasług kulturalnych na terenie Lwowa. W gigantycznem tem dziele zarówno chóry, jak i soliści i solistycznie traktowane instrumenty mają olbrzymie trudności do zwalczania. Tem więcej więc podnieść należy z uznaniem bar-

dzo dobrze wyćwiczone chóry, które w wykonaniu trudnej fugi instrumentalno-wokalnej zwróciły na siebie uwagę nietylko czystością intonacji i dobrem brzmieniem zespołu, ale i dobrze zrozumianą interpretacją polifonji. Z solistów na pierwszem miejscu wymienić należy p. Cywińską-Bojanowską, która nietylko pod względem głosowym, ale i czysto muzycznym doskonale opanowała trudną partję. Prócz p. Cywińskiej - Bojanowskiej wzięli udział w wykonaniu jako soliści pp. Hoffmanowa, Szymonowicz i Martini. Z instrumentalistów-solistów zwrócił na siebie uwagę prof. H. Czapliński wykonawca partu skrzypcowego.

Drugi wieczór chóralny Polsk. Tow. Muzycznego przyniósł pierwsze wykonanie misterjum Mieczysława Sołtysa p. t. „Ver Sacrum". Sędziwy kompozytor, którego stratę odczuł w zeszłym roku tak boleśnie cały świat muzyczny Lwowa, zawarł w tem dziele całe swoje Credo nietylko artystyczne, ale i ogólno-ludzkie. Jego czysto osobisty stosunek do tej może najbardziej świetlanej postaci sztuki włoskiej, jaką był św. Franciszek z Assyżu, wyraził się tu w typie inwencji muzycznej, zniewalającym swą bezpośredniością. Z jak szczerego i jasnego źródła prawdy osobistej płynie ta inwencja, tego dowodem jest zadziwiający fakt, że zdołała ona tu stworzyć nowe środki, niezawsze dostępne Mieczysławowi Sołtysowi w poprzednich jego kompozycjach. Szerokolinijny gest melodji i pomysłowa harmonika, trafnie stosowana stylizacja i kunsztowna, choć zawsze ze znakomitą znajomością materjału pomyślana faktura, tworzą z „Ver Sacrum" jedno z najbardziej wartościowych dzieł polskiej muzyki oratoryjnej.

Wykonanie „Ver Sacrum" pod batutą dr. Adama Sołtysa, postawione w każdym kierunku na poziomie naprawdę artystycznym transmitowane było przez Radjo na wszystkie stacje polskie. Poprzedziły je przemówienia okolicznościowe i prelekcja do mikrofonu dr. Seweryna Barbaga „O życiu i dziełach Mieczysława Sołtysa", oraz wmurowanie pamiatkowej plakiety, przedstawiającej podobiznę zmarłego kompozytora w wykonaniu rzeźbiarki Luny Drexlerówny. Wieczór miał zatem charakter uroczysty i był aktem czci i hołdu dla jednego z tych niezapomnianych obywateli miasta, który pracując i walcząc przez lat trzydzieści na jednym z najważniejszych, posterunków kulturalnych, zaskarbił sobie ogólną wdzięczność i głęboki szacunek.

W wykonaniu „Ver Sacrum" współdziałali jako soliści pp. Kiesnerówna, Kisielewska, Czarnecki, Tarnowski, Prokopowicz, Ostrowski, Wolski i Bożyk.

Dr. Stefanja Łobaczewska.

Poznań.

Na giełdzie koncertowej zastój. Jedynie występ wspaniałego — nieco nie dzisiejszego w stylu — pianisty Cortot wywołał zwyżkę zainteresowania, które jednak nie przekraczało miary przeciętnej. Drugim z kolei występem o pewnej, zwyżkowej tendencji był występ Fitelberga na IV koncercie symfonicznym. Fitelberg dyrygował w Poznaniu poraz drugi dopiero. Występ jego oszołomił na chwilę naszych słuchaczy, nie wytrącił ich jednak na dłuższy czas z równowagi (jest to widocznie wyłącznym przywilejem Kiepury). Program miał Fitelberg przebojowy: Moniuszko — Bajka, Prokofjew — symfonja klasyczną i Respiphi — Feste Romane. Te ostatnie miały oczywiście największe powodzenie, chociaż i symfonja podobała się bardzo (gawot bisowany). Trzecim koncertem symfonicznym dyrygował Wolfstal, który wykonaniem VII symfonji Brucknera zdobył sobie tutaj wielkie uznanie. Solistą był Zdzisław Jahnke, dyrektor konserwatorjum w Poznaniu. Wykonał on stylowo i z wielkim smakiem słaby koncert skrzypcowy C moll Saint Saëns'a. Z solistów słyszeliśmy: świetny sopran dramatyczny p. Matouškową (żonę konsula czeskiego w Poznaniu); Rubinsteina, który miał może największe jak dotychczas powodzenie w Poznaniu przy najmniejszej frekwencji; Braiłowskiego, do którego świetnej i ciekawej gry tak publiczność jak i część krytyki nie umiała się ustosunkować; Orłowa, subtelnego, pełnego poetycznego wdzięku i polotu pianistę; Dubiską, skrzypaczkę lubianą przez naszą publiczność i wreszcie paryski kwartet Krettly, który zapowiada się wysoce obiecująco.

Konserwatorjum wystąpiło z audycją symfoniczną orkiestry uczniowskiej. Wykonano I symfonję Beethovena, koncert skrzypcowy Brahmsa (grał zdolny i doskonale przygotowany technicznie uczeń Kamionka) i wstęp do Rosamundy Schuberta. Orkiestra wykazuje duże zgranie i dobry poziom techniczny. Dyrygował p. Latoszewski. Pozatem odbyły się jeszcze dwa koncerty moniuszkowskie o charakterze popularnym (Chór „Lutnia", Poznań-Dębiec i chór im. Dembińskiego) w programie: Loterja, Nijoła i Milda. Przed koncertem Chóru im. Dembińskiego prelekcję o Moniuszce wygłosił prof. Miętus.

W Operze z wielkim nakładem kosztów i pracy wystawiano dawno i szumnie zapowiadane dzieło Różyckiego „Młyn Djabelski", które wywołało ogólne rozczarowanie. Poza w słabym gatunku) poziom muzyki świadczyłby o stopniowem zanikaniu poczucia odpowiedzialności artystycznej u tego kompozytora. Poza występami gościnnemi pp. Janowskiej - Kopczyńskiej („Zamarłe oczy" i „Siła przeznaczenia"), Bandrowskiej (Traviata, Cyganerja) i p. Hołyńskiego (Aida, Carmen), które cieszyły się dużem powodzeniem, odbyły się dwa jubileusze, a mianowicie jeden buffo — Bratkiewicza w Pięknej Helenie, drugi serjo — Zatheya w Opowieściach Hoffmana. Wystawiono jeszcze kilka operetek.

Wiadomości bieżące.

Państwową nagrodę muzyczną otrzymał w tym roku kompozytor Witold Maliszewski za balet „Syrena".

Ver Sacrum (Święta wiosna), oratorjum Mieczysława Sołtysa, zmarłego niedawno dyrektora lwowskiego Tow. Muzycznego, wykonano we Lwowie pod dyr. syna zmarłego dra A. Sołtysa. Koncert poprzedziła prelekcja dra Barbaga o życiu i dziełach zmarłego, a ku uwiecznieniu jego pamięci grono profesorów konserwatorjum ufundowało plakietę bronzową i umieściło w sali koncertowej. Plakietę wykonała rzeźbiarka lwowska p. L. Drexlerówna.

Oskar Nedbal znany kapelmistrz i kompozytor czeski popełnił samobójstwo rzucając się z piętra na bruk w Zagrzebiu, gdzie bawił na gościnnych występach. Ostatnio Nedbal był dyrektorem opery w Bratisławie.

Festival międzynarodowy odbędzie się w tym roku w Oxfordzie (Anglja). Polska muzyka będzie tym razem silnie reprezentowana. Wykonane będą utwory: Maklakiewicza („Pieśni Japońskiej"), Palestra („muzyka symfoniczna") i Kofflera (trio smyczkowe). Szymanowski będzie reprezentowany „Pieśniami kurpiowskiemi" na chór.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie.

Stowarzyszenie powstało w grudniu 1926 roku. Zadaniem jego jest szerzenie zamiłowania do dawnej muzyki w szerokich warstwach społeczeństwa oraz zjednoczenie miłośników tej muzyki dla zapoznania się z jej literaturą i dziejami, w dążeniu do stworzenia mocnego i trwałego gruntu dla rozwoju polskiej kultury muzycznej.

Akcentując w swej działalności muzykę dawną (ze specjalnem uwzględnieniem dawnej muzyki polskiej), ceniąc jej wielkie wartości artystyczne, widząc w jej znajomości niezbędny środek zrozumienia współczesnych zjawisk muzycznych, Stowarzyszenie z równem zainteresowaniem śledzi rozwój muzyki późniejszej do doby obecnej włącznie.

S. M. D. M. wydaje polskie dzieła muzyczne — Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, wydaje czasopismo — Kwartalnik Muzyczny, organizuje w Warszawie stałe audycje i koncerty w miastach prowincjonalnych.

S. M. D. M. zorganizowało swój Chór i swój Zespół Kameralny.

S. M. D. M. posiada własną bibljotekę muzyczną, Klawesyn.

Rozstrzygnięcie XI. Konkursu „Echa-Macierzy" we Lwowie.

Ogłoszony z okazji 45-lecia założenia Pol. Tow. Śpiew. „Echo - Macierz" we Lwowie konkurs na utwór chóralny na chór męski — rozstrzygnął Sąd Konkursowy w składzie: Dyr. Dr. Sołtys Adam, Prof. Neuhauser Franciszek, Dyr. Zuna Milan, Dyr. Polzinetti Dagoberto, i kpt. Usarz Franciszek, przyznając:

nagrody:

I. utworowi p. t.: „Opowieść o tęskniącej królewnie" — godło: „Veritas";
II. utworowi p. t.: „Śmierć trębacza" — godło: „Bucinator";
III. utworowi p. t.: „Z opłatkiem" — godło: „Albatros";

zaszczytne odznaczenia:

I. utworowi p. t.: „Okno na poddaszu" — godło R. R.;
II. utworowi p. t.: „Swaty" — godło „Baśn";
III. utworowi p. t.: „W Tatrach" — godło „Tatry".

Po otwarciu kopert okazało się, że autorami są:

utworu p. t.: „Opowieść o tęskniącej królewnie" — p. Rybicki Feliks, Warszawa;
utworu p. t.: „Śmierć trębacza" — p. prof. Moczyński Zygmunt, Toruń;
utworu p. t.: „Z opłatkiem" — p. Dyr. Wallek-Walewski Bolesław, Kraków;
utworu p. t.: „Okno na poddaszu" — p. Harasowski Adam, Lwów;
utworu p. t.: „Swaty" — p. Kopyciński Adam, Kraków;
utworu p. t.: „W Tatrach" — p. Krudowski Józef, Warszawa.

Po nienagrodzone i nieodznaczone utwory zwrócić się należy pod adresem Prezesa Towarzystwa kpt. Usarza Franciszka, Lwów, ul. Czereśniowa 15. Nieodebrane utwory do dnia 31 marca br. staną się własnością „Echa-Macierzy".

Konkurs Medycki na pieśń solową lub chóralną we Lwowie dał następujący rezultat: I. nagr. Piotr Perkowski za utwór chóralny „Swaty"; II. Lipski za pieśń sol. „Dziś"; III. Wallek-Walewski za „Na dnie zwierciadła". Wyróżnieni: Lipski, Jüngst, Hausman. Sędziowali: Neuhauser, Niewiadomski, Sołtys.

Odznaczenia. Muzycy poznańscy: prof. Ł. Kamieński, dyr. opery Wojciechowski i kierownik radja Fr. Łukasiewicz udekorowani zostali orderem czechosłowackim Lwa.

Kronika chóralna.

„Twardowski". Tak się nazywa dzieło, które napisał Ferdinand Pfehl, kompozytor niemiecki (ur. 1863) na chór męski, mezzosopran solo i orkiestrę. Dzieło to było wykonywane przed wojną z dużem powodzeniem w Niemczech. Obecnie autor je przerobił i wydał w Lipsku u Kistnera i Siegla.

„C a n t i c a S e l e c t a musices sacrae in Polonia", wydane przez ks. dr. Gieburowskiego w nakładzie K. T. Barwickiego w Poznaniu, spotkały się z pochlebną oceną w Niemczech i we Francji. Recenzent „Gregorius Blatt'u" Th. Pfiffer zaleca je dobrym chórom niemieckim przed któremi leży zdaniem jego bardzo wdzięczne zadanie.

W P a r y ż u odbył się w lutym koncert (sala Pleyela) poświęcony dawnej muzyce polskiej a zorganizowany przez Stowarzyszenie młodych muzyków Polaków w Paryżu. Udział wziął chór kościoła Saint Eustache, zespół instrumentalny ze Schola Cantorum oraz soliści: Gerlin, Massalska i Yeo. Wykonano utwory: Szamotulskiego, Mielczewskiego, Zieleńskiego, Jarzębskiego, Gorczyckiego i Szarzyńskiego. Koncert wzbudził wielkie zainteresowanie wśród muzyków paryskich, którzy licznie wypełnili salę.

L l o y d G e o r g e był także dyrygentem chóru przed 45 laty w zapadłej wiosce prowincjonalnej Criccieth. (A mówi się, że śpiewactwo jest apolityczne! Stresemann też był czynnym śpiewakiem i prezesem Wszechniemieckiego Związku Śp.).

„H a r f a" warszawska śpiewała u Prezydenta na zamku.

H o n e g g e r napisał nowe dzieło chóralne z orkiestrą i solistami p. t. „Cris du monde" (Krzyk świata). Rzecz napisana z okazji 100 rocznicy istnienia szwajcarskiego Związku Cecyljańskiego i wykonane będzie poraz pierwszy na szwajcarskim festivalu dorocznym w Soleure.

„M o d e r n M u s i c" pismo muzyczne w New Jorku zamieściło studjum H. Rossa p. „Szymanowski i jego Stabat Mater".

T o w a r z y s t w o O r a t o r y j n e zawiązało się w Poznaniu z inicjatywy członków dawnego „Koła Śpiewackiego Polskiego".

H y m n p a p i e s k i napisał ks. Perosi na zamówienie papieża. Kompozytor ten napisał również nowe oratorjum „Hiob" i dedykował je pamięci swego brata kardynała Perosiego.

„L e L a u d i", oratorjum szwajcarskiego kompozytora Sutera wykonano w Sztokholmie.

Q u o v a d i s, oratorjum Nowowiejskiego po wspaniałym sukcesie w Wiedniu i Wiener-Neustadt zostało wykonane w Linzu nad Dunajem, gdzie tamtejsze Tow. Oratoryjne wystawiło je z okazji 25-lecia swego istnienia. Dyrygował kap. Wolfgruber. Znakomity baryton z Wiednia p. Manowarda objął partję główną.

N o w o w i e j s k i napisał dziewięć symfonij organowych, które odegra po raz pierwszy w Londynie.

B j a r n a t K r a w c znany i zasłużony działacz i kompozytor serbo-łużycki obchodził swe 70-lecie.

C h ó r „P r a ż s k y c h u č i t e l e k" koncertował z dużem powodzeniem we Francji. Występował na koncercie symfonicznym pod dyr. Wolffa, wykonując Debussy'ego trzy nokturny i Honeggera Pieśń Wielkanocną z orkiestrą. Chór śpiewał pozatem w Ecole Normale de Musique i w Sorbonie, gdzie był urządzony rodzaj turnieju śpiewaczego między chórami paryskiemi a chórem praskim. Ten ostatni zwyciężył, śpiewając pozatem do radja i do filmu dźwiękowego. Dyrygował Vymetal.

„L y r a" czeski chór w Chicago (Ameryka) obchodził swe 40-lecie i wydał z tej okazji interesujący pamiętnik.

D o b r o s l a v O r e l, profesor uniwersytetu w Bratislawie, obchodził niedawno swe 60-lecie. Prof. Orela pamiętamy ze Zjazdu Wszechsłowiańskiego, kiedy to ze swym chórem i solistami wykonał oratorjum „Św. Ludmiłę" Dvoraka.

C h ó r b e r l i ń s k i e j F i l h a r m o n j i wykonał „Requiem" Verdiego. Chór ten, zorganizowany i prowadzony przez Ochsa po jego śmierci przeszedł pod kierownictwo Klemperera.

„S i n g a k a d e m i e" berlińska wykonała „Weihnachtsoratorium" Bacha. Dyrygował Georg Schumann.

XI n i e m i e c k i z j a z d z w i ą z k o w y (chórów męskich) odbędzie się w 1932 r. we Frankfurcie nad Menem. Ustalono już program produkcyj, obejmujących 26 utworów wielogłosowych i cztery utwory na jeden głos (podczas manifestacyjnej uroczystości na stadjonie), z czego dziesięć utworów z towarzyszeniem orkiestry, reszta a cappella. Program rozłożono na pięć koncertów, dyrygowanych przez pięciu kapelmistrzów. Dotychczas zgłosiło się już 60 000 śpiewaków.

III T y d z i e ń Ś p i e w a c z y niemieckich chórów męskich odbędzie się w tym roku w Norymberze. Tygodnie takie odbywają się w Niemczech co pięć lat. Dla zapewnienia sobie repertuaru nie rozpisuje się w Niemczech konkursów a tylko ogłasza, że utwory, które powstały w ostatniem pięcioleciu, należy nadsyłać pod adresem komitetu. W tym roku na ogłoszenie nadeszło ni mniej ni więcej jak 3000 utworów. Komisja miała olbrzymią pracę, rezultatem której był wybór 112 utworów, z których tylko dwa były w międzyczasie wykonane, chociaż tylko $^1/_5$ była w rękopisach a reszta drukowane. Znamiennem jest, że tym razem nie było prawie wcale utworów z orkiestrą.

Ż e ń s k i k w a r t e t a cappella powstał w Krakowie. W skład kwartetu wchodzą pp.: Bandrowska-Osmecka, Marek-Onyszkiewiczowa, Bodnicka i Słotwińska. Zespół występował już kilkakrotnie z dużem powodzeniem.

K o n c e r t y M o n i u s z k o w s k i e w Związku Wielkopolskim od jakiegoś czasu są na porządku dziennym. Jednoaktówki sceniczne, kantaty, litanje, ballady i mniejsze utwory wykonują nasi śpiewacy z zapałem.

W końcu lutego i warszawska sekcja im. Moniuszki przystąpiła do zorganizowania koncertu, na którym wykonano Nijołę, balladę o Florjanie Szarym, Czaty i fantazję fortepianową z Halki (opracowaną przez Tausiga). Solistami byli pp. Argasiński i Mossoczy a słowo wstępne wygłosił prof. Winnicki.

Towarzystwo Oratoryjne w Krakowie wykonało suitę kolędową z orkiestrą Niewiadomskiego i wyjątki z oratorjum Liszta „Chrystus". Dyrygowali Barański i ks. Madura.

Boston (Ameryka). Na międzynarodowym konkursie śpiewaczym w Bostonie, w którym wzięło udział 10 narodowości pierwszą nagrodę zdobył polski chór mieszany „Lira".

De Falla kompozytor hiszpański napisał nowe dzieło chóralne p. t. „Atlantyda". Dzieło to wykonał słynny chór kataloński „Orfeo Catala".

Sas-Tisowskij kompozytor bolszewicki napisał kantatę p. t. „Nadchodzi czas".

Śpiewactwo na Litwie.

Dawniej chóry śpiewacze na Litwie nie miały wielkiej wartości pod względem artystycznym; były to raczej kółka patrjotyczne, ponieważ za czasów caratu rosyjskiego inaczej nie było można zamanifestować swych uczuć patrjotycznych. Dopiero od czasu odzyskania niepodległości państwa zrzeszenia chóralne poszły drogą prawdziwej wokalnej kultury muzycznej. Jeżeli dawniejsze chóry miały w swym repertuarze tylko piosenki ludowe, nie zwracając uwagi na ich artystyczne wykonanie, to teraz te chóry, mając inne zadanie, uzupełniły swój repertuar wartościowemi, oryginalnemi kompozycjami; zwrócone również uwagę na artystyczne wykonanie. Drogowskazem nowego kierunku stał się Sztarka; już w 1920 roku założył swój bardzo dobry chór. Oprócz tego jest jeszcze kilka doskonałych chórów, jak np. Kaczanauskasa, Martinionisa, Dwarjonasa, Dombrackasa. Jest jeszcze wiele chórów, które pracują w ciasnem kółku poszczególnych stowarzyszeń. Wielkie zasługi położył na polu chórów Wajczunas, który kilka lat pracuje w Kłajpedzie i jej okolicach. W 1927 r. przy pomocy Widunasa i in. zorganizował on w Kłajpedzie wielkie święto pieśni. Doniosłe znaczenie dla chóralnej kultury miały urządzane sporadycznie „Święta pieśni". Pierwsze takie święto pieśni odbyło się tu w 1924 roku; uczestniczyło w niem 86 chórów, t. j. zgórą 3 000 śpiewaków. To pierwsze święto dało impuls dla organizacyjnej roboty chóralnej na prowincji i w drugiem święcie, które się odbyło w 1928 roku, uczestniczyły 173 chóry, t. j. około 6 000 śpiewaków. Drugie święto pieśni miało już inny program; weszły do niego oprócz pieśni ludowych i oryginalne kompozycje chóralne („Muzyka").

Z życia chórów.

Łódź. Śpiewactwo łódzkie, a w szczególności Stowarzyszenie im. Moniuszki uczciło niedawno człowieka wielkich zasług, niestrudzonego działacza społecznego i dzielnego organizatora Józefa Wolczyńskiego, który od r. 1905 jest prezesem Stowarzyszenia im. Moniuszki, mającego na terenie swą zaszczytną i bogatą historję. Dzieje śpiewactwa w trzech różnych zaborach różnie się kształtowały i w każdej dzielnicy miały inne formy oddziaływania narodowego.



Józef Wolczyński
prezes Stowarzyszenia im. Moniuszki w Łodzi. Z okazji 25-lecia.

Stowarzyszenie im. Moniuszki w Łodzi było i jest organizacją typową dla Kongresówki, gdzie wokół komórki śpiewaczej koncentrowało się zwykle życie kulturalno-artystyczne.

Tętno tego życia i zasięg jego promieniowania zależne były od energji i rozległości horyzontów ludzi stojących na czele. A jak daleko sięgać może owo promieniowanie, wskazuje nam właśnie przykład działalności Józefa Wolczyńskiego, który towarzystwo swoje potrafił zorganizować i rozbudować tak dalece, że jest ono prawdopodobnie dzisiaj najbogatszem i najintensywniej pracującem zrzeszeniem śpiewaczem w Polsce.

W pamiętniku, który na cześć jubilata wydało Stowarzyszenie, znajdują się dwie wymowne fotografje. Jedna z nich przedstawia zbitą z desek szopę z niebardzo całemi oknami, a pod spodem napis: „Pierwsza siedziba Stow. im. Moniuszki w Łodzi". Na drugiej fotografji widzimy współczesny okazały budynek, a pod spodem napis: „Obecna siedziba. — Własny gmach Stowarzyszenia". Na dalszych zdjęciach widzimy salę posiedzeń, bibljotekę i t. d.

Interesującem byłoby zestawienie, ile jest w Polsce stowarzyszeń śpiewaczych, mających własne budynki. Również interesującem byłoby statystyczne zestawienie działalności Stowarzyszeń i ich znaczenie społeczne w danem środowisku. To ostatnie jest oczywiście ściśle związane z osobami, stojącemi na czele organizacji. Może być uważane za pewnik, że stowarzyszenia kwitnące zawdzięczają swój stan wysiłkom i poświęceniu jednostek. Na przykładzie rozwoju Stowarzyszenia im. Moniuszki w Łodzi, gdzie prezesem w ciągu 25 lat jest właśnie jubilat Józef Wolczyński, widzimy to niezbicie. Stowarzyszenie to poza wzorowym stanem materjalnym wykazuje również świetny rozwój wewnętrzny, utrzymując chór męski, oddzielnie żeński i dziecięcy, orkiestrę, bibljotekę, czytelnię i. t d. Wszystko to zawdzięcza mądrej i przewidującej inicjatywie swego prezesa. W pełni świadomości zasług położonych przez prezesa dla towarzystwa postanowiło ono uczcić 25-lecie jego działalności księgą pamiątkową, na treść której złożyły się prace i dokumenty, świadczące o niebywale owocnej, rozległej działalności społecznej tego niepospolitego człowieka.

Widzimy tu mnóstwo dyplomów od przeróżnych organizacyj społecznych polskich i obcych, mnóstwo fotografij gmachów filantropijnych i użyteczności publicznej do których wzniesienia przyczynił się jubilat, a wspomnienie i słowa wdzięczności osób prywatnych i przeróżnych organizacyj (spółdzielczych, sportowych, religijnych, dobroczynnych, kulturalnych i administracyjno-społecznych) świadczą, że jego zmysł organizacyjny jest uniwersalnym.

Towarzystwo im. Moniuszki w Łodzi może być szczęśliwe i dumne, że danem mu było mieć takiego prezesa. Gdyby niwa śpiewacza wydawała więcej takich działaczy, bylibyśmy jedną z najpotężniejszych organizacyj.

Jubileusz Wileńskiego Towarzystwa Muzycznego „Lutnia".

8 grudnia r. ub. odbył się w Wilnie uroczysty obchód jubileuszowy Wileńskiego T-wa Muzycznego „Lutnia" z okazji 25-letniej działalności na polu artystycznem i społecznem. O godz. 10 rano J. E. Ks. Biskup Michalkiewicz odprawił Mszę św. w kościele po-Bernardyńskim, poczem wygłosił podniosłe przemówienie. Podczas Mszy św. szereg pieśni wykonał chór mieszany „Lutnia".

Wieczorem w sali teatralnej „Lutni" odbył się uroczysty wieczór jubileuszowy. Po przemówieniu Prezesa T-wa Ks. Kan. Jana Kretowicza, referat o działalności Twa wygłosił członek honorowy tegoż prof. J. Wierzyński. Po licznych i serdecznych przemówieniach przedstawicieli władz i towarzystw śpiewaczych, muzycznych i społecznych i odczytaniu depesz gratulacyjnych, nastąpiła dekoracja znakami pamiątkowemi 15 osób, członków „Lutni".

W drugiej części programu odbyły się produkcje chóru mieszanego „Lutnia", solowy występ



„Lutnia" Wileńska. Z okazji 25-lecia

pieśniarki p. Zofji Bortkiewicz-Wyleżyńskiej, oraz kwartetu im. St. Moniuszki.

Kulminacyjnym punktem programu było wykonanie przez chór „Lutni" z towarzyszeniem orkiestry „Sonetów Krymskich" pod dyrekcją długoletniego i zasłużonego dyrygenta Jana Leśniewskiego.

Poniżej podajemy kilka słów z dziejów tego ważnego i tak dla kultury polskiej zasłużonego Towarzystwa.

Wystarczy sięgnąć myślą w czasy odległe od naszych o całe ćwierćwiecze, by zrozumieć, w jak ciężkich warunkach i dla jak ważnych celów pracować musieli ludzie, grupujący się w tem Towarzystwie.

Założona przez niestrudzonego i uniwersalnego działacza w wielkim stylu, Józefa Montwiłła, skupiała w sobie „Lutnia" zwłaszcza w początku swej działalności wszelkie poczynania z zakresu muzyki, literatury i teatru. Była ona ogniskiem promieniowania kultury polskiej dla Wilna, które łaknęło polskiego słowa i pieśni. Ze względu na warunki i potrzeby musiała Lutnia wileńska podjąć się jak najszerszej działalności. Była więc nietylko towarzystwem muzycznem, organizującem koncerty zarówno solistyczne jak i symfoniczne, posiadającem własny chór i orkiestrę, lecz także zespołem dramatycznym i placówką odczytową. Dzięki Lutni Wilno poznawało arcydzieła literatury dramatycznej, nawiązało kontakt z ruchem muzycznym i literackim Polski. Jakie to miało znaczenie, to wiedzą tylko ci, którzy sami czasy te w Wilnie przeżywali. Była to walka o polski charakter Wilna, o wykazanie zbędności rosyjskich teatrów i imprez koncertowych. Wpływom rosyjskiej sztuki i kultury przeciwstawiano polskość z jak najlepszym skutkiem. Pracowano intensywnie, z prawdziwem nieraz poświęceniem. Ludzie zdawałoby się daleko stojący od spraw sztuki odkrywali w sobie niespodziewanie iskrę bożą, poczynali śpiewać, grać, recytować. Objawiały się dzięki temu nieraz prawdziwe talenty, które zaczarowany krąg sztuki wciągnął potem na stałe do artystycznej działalności.

Mobilizacja sił amatorskich wzmogła się szczególnie podczas ponurych lat okupacji niemieckiej. Sił fachowych było za mało. Uwolniony z więzów cenzury zespół dramatyczny wystawił cały szereg sztuk patrjotycznych krzepiących serca zbiedzonego Wilna nadzieją, budzących odporność na wrogie zakusy okupantów. Teatr lutniany z przerwą podczas okupacji bolszewickiej przetrwał aż do czasu, kiedy warunki pozwoliły na otworzenie stałej, fachowej sceny polskiej. Niemniej ruchliwą była sekcja muzyczna. Zapoczątkowana w swoim czasie przez ś. p. Perzanowskiego i p. Leśniewskiego, podczas okupacji sekcja ta organizowała pod kierunkiem p. Adama Wyleżyńskiego, a troskliwą opieką ś. p. Zenona Giecewicza, cały szereg koncertów, na które tłumnie uczęszczali także Niemcy. Oprócz wyżej wspomnianych osób czynni też byli ks. Kretowicz, pp. Bortkiewicz-Wyleżyńska, Bohuszewicz-Ledochowska, Gawrońska, pp. Salnicki, ś. p. Ledochowski, Ciemnołoński i długi szereg innych, których wymienienie za wiele miejsca by zajęło. Przy Lutni powstał kwartet, nazwany potem kwartetem Stanisława Moniuszki, pod jej auspicjami i protektoratem utworzył dyrektor Wyleżyński, swą uczelnię muzyczną, która dziś jako konserwatorjum doskonale się rozwija. Zasługi Lutni polegają nie tylko na tem, co ona bezpośrednio sama w swoim zakresie uczyniła, lecz także na tem, że była ona terenem, na którym powstawały i rozwijały się pożyteczne inicjatywy, realizowane osobno. W niej bowiem skupiali się ludzie ideowi, pełni poczucia obywatelskiego, obowiązku i zapału do pracy. Chór Lutni zapoczątkował ruch śpiewaczy w Wileńszczyźnie. Działa tu Lutnia nietylko dobrym przykładem, lub budzeniem ambicji współzawodniczenia. Członkowie jej chóru stali się organizatorami nowych chórów i propagatorami idei zrzeszenia śpiewactwa polskiego na naszych ziemiach. To też, gdy z inicjatywy Wielkopolski powstawał u nas Związek Śpiewaczy, należący do Wszechpolskiego Zrzeszenia Śpiewaczego, do pracy stanęli przedewszystkiem członkowie Lutni, walnie się przyczyniając do zrealizowania tej inicjatywy.

Dzisiaj życie kulturalne Wilna bardzo się rozwinęło i powstał cały szereg instytucyj, o pokrewnym Lutni charakterze. Lutnia nie posiada więc już dziś tego znaczenia co dawniej. Dzień jubileuszu jest jednak dniem, w którym uczcić należy zasługi w przeszłości położone. Lutnia zasług tych posiada niemało. Przypomnieć je sobie warto teraz, gdy tak łatwo zapomina się o wytężonej pracy społecznej w przeszłości, dokonywanej w warunkach, o których wyobrażenia mieć nie może pokolenie dojrzewające w wolnej Polsce.

Pamięć o tem to przestroga i nauka zarazem.

S. W.

W r z e ś n i a. Miejscowa „Lutnia" obchodziła 40-lecie swego istnienia. Głównym punktem uroczystości było wieczorne zebranie na którem zebrani zaznajomili się z dziejami „Lutni" w ciągu jej 40-letniego istnienia. Towarzystwo mianowało ośmiu członków honorowych (Cichocki, Senftleben, Jarociński, Stein, Szablikowski, Bogucki, Kizierowski) oraz rozdało siedem dyplomów zasługi (Trąpczyński S., Trąpczyński E., Prądzyński, Łosiński, Kaliszewski, Walczak (dyrygent) i Jabkiewicz). Prezesa ozdobiono złotą lirą na łańcuchu a dyrygentom wręczono srebrny żeton. Następnie odczytano nadesłane gratulacje. Uroczystość zakończono śpiewem i deklamacjami oraz nieodzowną w takich wypadkach zabawą.



„Lutnia" z Wrześni z okazji 40-lecia
*) prezes F. Stein, **) wiceprezes A Stein, ***) dyrygent J. Walczak

C z a r n k ó w. Z okazji 12-letniej rocznicy przyłączenia Czarnkowa do Polski urządzono koncert moniuszkowski w dniu 11 stycznia b. r., który zasługuje na specjalne wyróżnienie. Całość spoczywała w rękach młodego profesora Państwowego Seminarjum Nauczycielskiego Edmunda Maćkowiaka, jako dyrygenta. Duszą starań organizacyjnych natomiast był prezes p. Grupiński, który też wypowiedział słowo wstępne. Współudział wzięła orkiestra symfoniczna 68 p. p. (kapelmistrz p. kapitan A. Szał) z Wrześni, która zawsze w podobnych wypadkach służy chętnie pomocą.

Partję barytonową objął p. Roman Heising, partję sopranową p. Gogojewiczowa. Są to śpiewacy fachowi. Natomiast partję tenorową powierzono amatorowi p. dr. Iwanickiemu.

Na program składały się: uwertura z op. Flis, Pieśń z chórem. Ta ostatnia w całości zrobiła bardzo dodatnie wrażenie.

Po nieszporach przy niedzieli jest zawsze miłym wyjątkiem z „Halki". Następnie wykonano w całości „Mildę", która zrobiła pomimo swej rozciągłości dodatnie wrażenie. Chóry Koła Śpiewackiego i Państw. Sem. Naucz. brzmiały pewnie i widoczne było staranne przygotowanie. Można chórowi żeńskiemu a specjalnie sopranom zarzucić, że górę biorą ciężko i przez to detonują. Na 3 dni przed koncertem bilety wyprzedane! Na miejscach specjalnie zarezerwowanych przedstawiciele władz, a więc: p. wicewojewoda, starosta, nadkomisarz policji, ks. dziekan, oficerowie z pułkownikiem na czele, przedstawiciele Kuratorjum Szkolnego. 500 osób odeszło od kasy. Po koncercie odbyła się zabawa do białego ranka.

Odjeżdżając, długo rozmyśałem o tych kilku godzinach spędzonych w Czarnkowie. Jeżeliby wszystkie nasze Koła prowincjonalne kroczyły śladami Czarnkowa, moglibyśmy być spokojni o przyszłość. mb.

O s t r ó w. Chór męski „Echo" ze współudziałem chóru żeńskiego im. Moniuszki i zespołu instrumentalnego urządził koncert moniuszkowski. Na program złożyły się pieśni a cappella i z tow. orkiestry. Wykonano m. n. Balladę o Florjanie Szarym i Magdę Kaczmarkę. Dyrygował p. Kowalski.

W ą b r z e ź n o. Miejscowa „Lutnia" wystąpiła z koncertem instrumentalno - wokalnym na którym chór wykonał m. in. utwory Palestriny i Gieburowskiego. W programie zaznaczono, że utwory te „odśpiewa „Lutnia" z akomp. orkiestry wojskowej!!! Przypuszczamy, że jest to błąd drukarski, bo trudno uwierzyć, żeby się znalazł ktoś, ktoby wpadł na pomysł śpiewania Palestriny z orkiestrą wojskową!!!

A jeśli to jest prawdą, to co?

To prawdopodobnie redakcja nasza otrzyma pisemny protest z zagrożeniem wystąpienia koła ze Związku za ujawnianie tej prawdy. W proteście tym będziemy czytali o niedopuszczanem traktowaniu pracy kół przez „niepowołanych krytyków", o utrącaniu wszel-

kiej inicjatywy i podkopywaniu autorytetu Koła. Tak się dzieje zawsze ile razy stawiamy słuszne zarzuty. I im są one prawdziwsze, tem ostrzej i hałaśliwej protestują „pokrzywdzeni".

W tym wypadku, sądzę, że mamy jednak do czynienia z pomyłką, skończy się więc prawdopodobnie na sprostowaniu.

Wyrzysk. Chór mieszany „Halka" istnieje tutaj 10 lat dopiero, ponieważ za czasów zaborczych chóru polskiego nie było w Wyrzysku. Założycielami „Halki" byli drh.: Nowak, Chrzan, Kościerski i Helak.

Pierwszym prezesem był Józef Schmidt a dyrygentem Berendt, który mieszkając w Polanowie, chodził pieszo do Wyrzyska na próby nie szczędząc sił i czasu.

W ciągu tych 10 lat towarzystwo przechodziło dużo zmian tak w łonie zarządu jak i na stanowisku dyrygenta, było jednak zawsze żywotne i pracowite. Stosunek władz i społeczeństwa do towarzystwa jak najlepszy. W panu staroście Wuyku, swym członku honorowym, ma towarzystwo gorliwego opiekuna i przyjaciela. Również proboszcz miejscowy, ks. prałat Skrzypiński, patron towarzystwa, przykłada niema'o starań, aby utrzymać je w jak najlepszym stanie i formie.

Towarzystwo zdobyło na zjazdach i zawodach szereg nagród zwykłych i trzy razy nagrodę wędrowną.

Kościan. Miejscowy chór męski „Arion" w połączeniu z chórem żeńskim im. Surzyńskiego wykonał jednoaktową operę Moniuszki p. t. „Flis". Utwory solowe odśpiewał p. Lenart. Dyrygował p. Wojciechowski.

Skórzewo „Jutrzenka" obchodziła 3 rocznicę założenia. Zebranie specjalnie w tym celu zwołane, odbyło się w dniu 14. 9. w szkole miejscowej. Po referatach na temat pieśni polskiej i jej znaczeniu w społeczeństwie odbyły się popisy chóru który pod batutą p. Weissgärbera wykonał 10 utworów, poczem odbył się popis oddziału mandolinistów. „Jutrzenka" cieszy się ogromnem poparciem miejscowego społeczeństwa.

Kostrzyn. Z długiego letargu obudziło się nareszcie i nasze Koło. Dyrygenturę objął kierownik szkoły, który w krótkim czasie doprowadził chór do możliwości popisu publicznego. Taki popis odbył się dnia 9. XI. Na program złożyły się stare i znane utwory. Chór brzmi w całości dobrze. Baczniejszą uwagę należy zwrócić na dykcję. Czekamy dalszego popisu już istotnie wartościowego, większego, bo tak chór jak i dyrygent mogą sobie na to pozwolić.

Przy dalszej, wytrwałej pracy nad obecnem kierownictwem chór może dojść do pokaźnych rezultatów.

Ostrzeszów. „Dzwon". W okresie Świąt Bożego Narodzenia ub. r. urządziło Towarzystwo „Wieczór Kolend" w Ostrzeszowie i Mikstacie. Kolendy wypadły w obu miejscowościach, ku ogólnemu zadowoleniu publiczności. Chór Tow. brał udział w okręgowych popisach śpiewaczych w ub. r., w których uzyskał II nagrodę. Nadto Towarzystwo brało żywy udział w obchodach społeczno-narodowych i katolickich. Dnia 12. I. b. r. odbyło się roczne walne zebranie i wybory zarządu, w skład którego weszli: prezes — Maćkowiak, wiceprezes — Sarnowski, sekretarz — Misiorny, zast. sekretarza — Pielucha, skarbnik — Golus, dyrygent — Kosmala, bibljotekarz — Pisulla, chorąży — Dobosz, ławnicy — Stachowiak, Graf.

Nadmienić wypada, że w roku bież. przypada 10-lecie istnienia Towarzystwa.

Szamotuły. „Lutnia" urządziła wieczór kolęd.

Krotoszyn. Powstał tutaj chór męski, który się nazwał chórem im. Kiepury.

Gdańsk. „Lutnia", najstarszy chór polski w Gdańsku, po kilkoletniej przerwie wystąpił z publiczną produkcją na szerszą skalę, wykonując utwory: Kazury, Maszyńskiego, Joteyki, Prosnaka, Gounoda (!) i polonez a dur Chopina z chórem. Dyrygowało aż dwóch dyrygentów — pp. Antoniak i Muzyk. Polska prasa gdańska przyjęła tę produkcję z prawdziwem uznaniem.

Sopot. Miejscowa „Lutnia" obchodziła uroczystość poświęcenia sztandaru. Na uroczystości obecni byli przedstawiciele władz polskich, społeczeństwa i różnych organizacyj. Do uświetnienia obchodu przyczyniły się występy chórów polskich — „Lutni" z Gdańska oraz „Dzwonu Bałtyckiego" z Gdyni. Na zakończenie odbyła się uroczysta akademja.

Chicago. Chór pań „Echo", którym dyryguje p. Sieja, wystąpił z koncertem, na którym wykonano utwory: Moniuszki, Żeleńskiego. Proszyńskiego, Wiłkomirskiego i Dembińskiego. Program uzupełniła orkiestra oraz popisy solowe pp.: Ogrodzkiej - Gołębiowskiej i Sykory.,

New York. „Harmonja", najstarszy chór polski w Ameryce, obchodził swe 50-lecie.

Koncerty chóralne.

Koncert chórów à cappella okr. II, 1 marca w Auli U. P. był przeglądem pracy Kół, oraz zdolności ich dyrygentów. Naogół można było zauważyć postęp w wykonaniu pieśni, przeważnie ludowych, mimo często jeszcze niedostatecznej interpretacji, oraz brzydkiej wymowy. Kilka Kół stało jednak na wysokości zadania. Zwycięscą moralnym, było Koło im. Surzyńskiego z Głównej, które pod kier. F. Rucińskiego wykonało pieśni Maklakiewicza, przeznaczone tego roku dla I kateg.

Ambitny a energiczny i utalentowany dyrygent zrobił z tego koła chór o pierwszorzędnej wartości. Jedyny zarzut to nieco za wolne tempo, lecz może i tu można być innego niż ja zdania. W każdym razie Koło im. Surzyńskiego i dyrygent jego p. Ruciński są w Związku naszym żywym przykładem solidnej pracy. Koło z Kostrzyna pod dyr. Nowotarskiego wykonało Wesele sieradzkie — Prosnaka i Wiechowicza — Nie chcę cię Kasiuniu.

Koło Gędźba — Winiary Wedle tego Jędrzejeczka — Wiechowicza i Moniuszki — Pieśń rycerzy na chór mieszany, oraz Dembińskiego — Do węgrzyna, na chór męski. Koło Halka — Stęszew śpiewało Brałem niegdyś — Stoińskiego, bardzo niestrojnie i nieco lepiej Gąsańki — Maklakiewicza.

Dobrze prezentowało się Koło ze Skórzewa, które jest prawdziwą „Jutrzenką" (tak się nazywa) na horyzoncie naszych kół wiejskich. Wykonanie Nowowiejskiego — „Jak to na wojence ładnie", Moniuszki — „Dziadek i babka", oraz Galla — Podkóweczki, było zupełnie udatne. Chór imponuje karnością i świetnem przygotowaniem, czego najlepszym dowodem śpiewanie z pamięci. Dyrygent „Jutrzenki" p. Weissgarber udowodnił, jak może wyrobić się dyrygent, którego pierwsze występy były wcale nie obiecujące, jeżeli posiada autokrytycyzm, silną wolę oraz wytrwałość. Koło z Buku pod dyr. Jakubowskiego wykonało brawurowo Krakowiaka — Moniuszki. Materjał posiada to koło znakomity, mimo zbyt surowych altów i przy dalszej regularnej pracy, może być z czasem konkurencją dla kół drugiej kat. drugiego okręgu. Koło im. Moniuszki — Wiry, którem kieruje M. Stachowski odśpiewało dość składnie Wiechowicza — „Wyleciał mi ze krza" i „A te rudzkie dziewki". Wykonanie Kazury — „A ja sobie podrygom" było natomiast zbyt rubaszne i raziło. Koło im. Paderewskiego — Żabikowo pod dyr. Woźnego wykonało „Mamo moja" — Kazury oraz „Liseczka" i „Stoi u wody" — W. Raczkowskiego, bez należycie przemyślanego tempa i zbyt jednostajnie. Z tego powodu piękna pieśń „Stoi u wody" była okropnie nudną. Również „Liseczka" nie wywarła na słuchaczach wrażenia polowania. Zresztą zespół ten śpiewa wcale ładnie.

Jeszcze gorszem było „Polowanie" — Gawlasa w wykonaniu Koła „Harmonja" — Lasek pod kier. B. Romanowskiego. Zespół ten, mający za sobą piękną tradycję, stoi od pewnego czasu na martwym punkcie. Przyczyną tego niewiara dyrygenta w możliwość dalszych postępów, oraz zbyt konserwatywne zapatrywania. Niech zespół i dyrygent biorą przykład z Głównej! Jeszcze gorzej śpiewał chór męski tego koła, bo od początku do końca fałszywie. Winię tu dyrygenta za podanie tonu na fortepianie w nieodpowiedniej dla męskiego chóru oktawie.

Wiele zapału wykazał p. B. Weychan wykonując z kołem im. Dembińskiego (Swarzędz) Szymanowskiego „A chtóż tam puka". Radzę jednak nie porywać się jeszcze na tak trudne pieśni, bo to, cośmy słyszeli, odbiegało bardzo od partytury. Wykonanie Mazura z „Wieńca" — nie miało bez akompanjamentu najmniejszego sensu.

Chór zbiorowy wykonał Maklakiewicza „Namawianie" i Wiechowicza — „Czemuż ci mi" jak zwykle nie bardzo sprawnie. Winę ponoszą niesforni śpiewacy, którym nie chciało się wyjść z sali bo woleli słuchać niż śpiewać. Dyrygował M. Barwicki.

Koncert Koła Śpiew. „Lutnia" (Poznań) odbył się dnia 7 marca w sali Domu Ewangelickiego. Program obfity, lecz bardzo mieszany, bo oprócz dzieł Moniuszki i pieśni ludowych Wiechowicza kilka zupełnie nie nadających się utworów. Lepiej robią ci, którzy urządzają koncerty czysto moniuszkowskie. Wykonanie Mildy było bardzo słabe, bo tak chór, jak orkiestra, a nawet niektórzy soliści nie dorośli do tego dzieła. Chór, który tu najmniej ma do roboty, brzmiał zbyt surowo a głosy męskie były wprost nieznośne. Jak można pozwolić ludziom tak śpiewać? Strój orkiestry był fatalny tak, że kakofonji było az nadto. Nielicznie zebrana publiczność była zadowolona, a ci, którzy musieli koncertu wysłuchać z obowiązku, siedzieli jak na ogniu. Pochwały godne są wysiłki p. M. Weigta, (dyrygenta Lutni) lecz przerastają one na razie środki jakiemi rozporządza. Koncert ten urządzony w Dębcu, siedzibie Lutni, byłby może bardziej na miejscu. Współudział wzięli pp. Stroińska, Czechowska, Kiełczewski i Chruszczyński, oraz orkiestra symfoniczna Dyrekcji Koleji Państw. Wykonanie Mildy, przez Lutnię w Radjo (22 III) nie przyniosło Związkowi naszemu zaszczytu.

Koło Śpiew. im. Dembińskiego (Poznań) wystawiło dnia 15 marca b. m. w sali Ogrodu Zoologicznego Loterję i Nijołę — Moniuszki pod kier. M. Barwickiego.

Wykonanie obydwu tych dzieł pozostawiało wiele do życzenia. Chór w ostatniej chwili rozbity przez członków-warchołów, których dziś wszędzie dość, śpiewał niepewnie tak co do rytmu, jak intonacji. Dykcja bardzo słaba, soliści-amatorzy zupełnie nieodpowiedni. Loterja wypadła strasznie mdło i nie zrobiła absolutnie wrażenia. Owszem, śmieszne miejsca były, lecz nie wynikały one z akcji, lecz z naiwności pomysłów reżyserskich. Co jak co, ale balet, którego autor nie przewiduje, można było sobie i publiczności darować. Nijoła raziła jednostajnością tempa (wina dyrygenta), solista baryton zupełnie nieodpowiedni. Sytuację ratowała p. Mathejówna, która swym miłym, lecz drżącym głosikiem, odśpiewała swą partję dość pewnie. W orkiestrze, specjalnie na ten cel złożonej, muzykanci starali się sobie nawzajem przeszkadzać. Na przyszłość trzeba takie rzeczy gruntownie przepracować i starannie przygotować.

Pochwalam aspiracje Koła i dyrygenta, lecz nie mogę zadowolić się wykonaniem.

Odczyt o Moniuszce i jego dziełach wygłosił wiceprezes Wlkp. Związku prof. Miętus.

S. Kwaśnik.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Związek Wielkopolski:

Zarząd Główny Wlkp. Związku Kół Śpiewaczych wybrany na Walnem Zebraniu Deleg. 15. III. 1931.

Prezes: dr. Leon Surzyński.

Wiceprezes: prof. Adam Miętus

Generalny sekretarz i dyrektor art.: prof. Stanisław Kwaśnik.

Skarbnik: Franciszek Dyzert.

Zastępcy dyrektora:
prof. Roman Lubierski (Leszno),
prof. Ignacy Rozmarynowski (Ostrzeszów),
prof. Teodor J. Sobieski (Inowrocław).

Członkowie:
prof. Stanisław Wiechowicz,
dr. Tadeusz Szulc,
Stanisław Łoza,
prof. Zygmunt Irzabek (Ostrów),
prof. Jaworski (Bydgoszcz),
prof. Tadeusz Szeligowski.

Zmiany i nowości w Regulaminie Wlkp. Zw. K. Śp.

Patrz Przegląd Muzyczny Nr. 5, rok 1930!

§ 5. Ustęp I. Podział chórów i zawodów.

Po zdaniu „W zawodach biorą udział chóry męskie, żeńskie i mieszane, dodaje się:

Koło mieszane może wystąpić z zespołem męskim i żeńskim tylko wtedy, gdy staje do zawodów z chórem mieszanym. Każdy zespół danego koła nabywa praw do stawania w pewnej kategorji oddzielnie na podstawie tych samych przepisów.

Ustęp II. Ocena zawodów, zmienia się następująco:

3. Oceny zawodów dokonuje się na podstawie cenzur w następujących rubrykach: 1. intonacja i ogólna czystość; 2. rytmika i dynamika; 3. frazowanie; 4. dyrygowanie; 5. wymowa, 6. ogólne brzmienie; 7. wykonanie utworu dowolnego; przyczem 5 oznacza doskonale, 4 bardzo dobrze, 3 dobrze, 2 dostatecznie, 1 niedostatecznie, a 0 źle. Wynik podaje się w średniej arytmetycznej.

Dalszy ustęp pozostaje niezmieniony.

Do ustępu „Chór, chcący przejść do wyższej kategorji, musi wykazać, że w zawodach zeszłorocznych otrzymał 25 p. Może się to stać także na tych samych zawodach, o ile uprzednio zawiadomiono o tem sąd", dodaje się:

Koła, które w pierwszej kategorji nie otrzymały 25 punktów, a w drugiej kat. 18 p. przechodzą do kat. niższej

Po ustępie: „Chór stający do zawodów" itd. aż do słów „uprawnienie powyżej przytoczone" — następuje dodatek:

Zespół, który w poprzednim roku do zawodów nie stawał, a nie poda dostatecznych powodów, potwierdzonych przez Zarząd Okręgu, musi zaczynać od trzeciej kategorji.

IV. Utwory konkursowe.

9. Zdanie „Obok utworu wyznaczonego — zaleca się wykonanie utworu dowolnego" — zmienia się następująco: Każdy zespół musi oprócz utworu zadanego wykonać utwór dowolny, którego wykonanie podlega cenzurze od 0—5.

Zmiany powyższe uchwaliło Walne Zebranie Delegatów w dniu 15 marca b. r. W bieżącym roku są one już obowiązujące.

Zawody okręgowe w r. 1931.

I	Okręg	—	26 kwietnia w Poznaniu
II	„	—	14 czerwca w Swarzędzu
IV	„	—	12 lipca w Zaniemyślu
V	„	—	5 lipca w Jarocinie
VI	„	—	31 maja w Ostrowie
VII	„	—	21 czerwca w Grabowie
VIII	„	—	28 czerwca w Dobrzycy
IX	„	—	14 czerwca w Rawiczu
X	„	—	21 czerwca w Gostyniu
XI	„	—	28 czerwca w Kościanie
XII	„	—	17 maja w Lesznie
XIV	„	—	12 lipca w Pniewach
XVII	„	—	4 października w Wągrówcu
XIX	„	—	14 czerwca w Inowrocławiu
XX	„	—	5 lipca w Nakle
XXI	„	—	28 czerwca w Bydgoszczy.

Nie zgłosiły terminu zawodów okręgi 3, 4, 8 13, 15, 16 i 18. **Proszę przeczytać § 5. Regulaminu Wlkp. Zw. K. Śpiew.!**

Kasa:

Wstępne zapł.: Opławiec, Chopin — Nowy Tomyśl, Rakoniewice.

Składka za rok 1929: Moniuszko — Kościan, Jaraczew.

Składka za rok 1930: Piaski, Moniuszko — Poznań, Gniewkowo, Lasek, Czarnków, Chopin — Leszno, Janikowo (½ roku), Halka — Bydgoszcz, Echo — Śmigiel, Echo — Skalmierzyce, Lutnia — Zaborówiec, Harmonja — Grodzisk, Lutnia — Czempin.

Za rok 1930 zalega jeszcze około 50 kół!

Składka za rok 1931: Bydgoski chór męski 25, Tarnowo Podg. 16,50, Starołęka 12,50, Dembiński — Leszno 75, Moniuszko — Ostrów 29,50, Zaborówiec 23,50 zł.

Za rok 1931 zapłaciło dotąd 8 kół składkę mimo, że regulamin nasz przepisuje regulować składki zgóry!

Za kasę: Fr. Dyzert.

Brak sprawozdań kół z siedmiu okręgów! Kilka okręgów nie odbyło jeszcze Walnych Zebrań Delegatów!

Związek Kielecki:

Okólnik Nr. 1.

Zarząd Związku podaje do wiadomości i wykonania co następuje:

I. Na posiedzeniu odbytem w dniu 9. XI. 1930 r. został opracowany regulamin okręgowy, wzorowany na regulaminie śląskim. Organizację okręgów powierzono następującym osobom: okręgu Kieleckiego Prezesowi Związku p. Kamińskiemu, okręgu Dąbrowskiego p. Mirkowi i okręgu Radomskiego (nie obsadzone).

Wzywa się Zarządy Towarzystw, by na zaproszenia wymienionych wyżej osób wydelegowały przedstawicieli i wcelu uskutecznienia organizacji poszczególnych okrręgów.

II. Uprasza się Zarządy Towarzystw o bezzwłoczne nadesłanie danych podług załączonego wzoru.

III. Uprasza się również Zarządy o odczytanie członkom względnie do uznania zebranej na najbliższym koncercie publiczności załączonej przy niniejszem odezwy.

W. Górski
sekretarz

W. Kamiński
prezes Związku

Nazwa Towarzystwa

Miejscowość ……………

Powiat ……………

Dokładny adres dla korespondencji	Imię i nazwisko adresata …………… ulica …………… nr. domu	
Skład Zarządu	1. prezes 2. sekretarz …………… 3. skarbnik 4. dyrygent ……………	
Skład chóru (ilościowo)	chór mieszany	chór męski
	1. sopr. 2. alt 3. ten. 4. bas ……………	1. tenor I 2. tenor II 3. bas I 4. bas II
	Razem:	Razem:
Stan finansów	Saldo na 1. II. 1931 ……………	

Imprezy T-wa od września 1930 roku do 1. II. 1931 roku	Wyszczególnić!
Niedomagania T-wa	Wyszczególnić!
Repertuar chóru, względnie zespołów muz. T-wa.	Wyszczególnić nazwiska kompozytorów i tytuły utworów, które zostały gruntownie opracowane.

Prezes: Sekretarz:

ODEZWA

do Towarzystw Śpiewaczo-Muzycznych Związku Województwa Kieleckiego.

Miniony 1930 r., to okres niepowodzeń prawie w wszystkich dziedzinach naszej pracy społecznej.

Ogólny zastój, zwiększona troska o byt, odbiły się szczególnie ujemnie na żyyciu intelektualnem. Towarzystwa i Związki o charakterze naukowym lub artystycznym, pracując dotąd intensywnie, ograniczały swoją działalność — słabsze nawet upadły.

Takie obniżenie się poziomu prac daje się, niestety, stwierdzić w życiu towarzystw śpiewaczo-muzycznych.

Mniejsze zainteresowanie się społeczeństwa tą dziedziną, bark zapału, nawet bierność wśród samych członków, oto wyniki ogólnego zastoju.

Nie należy jednak rąk opuszczać!

Rok 1931 winien być okresem wzmożonej pracy we wszystkich dziedzinach, a więc i dziedzinie kultywowania pieśni i muzyki ojczystej.

Rozniećmy w sobie zapał dla naszej pięknej idei! Zwalczajmy bierność społeczeństwa — wskazując mu, że melodja ojczysta, to serdeczny wyraz naszego ducha, to jedna z najpiękniejszych cech naszej odrębności narodowej.

A więc uderzmy w złoty róg! Niech zgodnie brzmiąca pieśń nasza budzi ze snu, dodaje otuchy, niech stanie się jednym z czynników wnoszących w ciężkich chwilach życia naszego społeczeństwa tak bardzo cenne pierwiastki entuzjazmu, rytmu i harmonji.

W. Górski, sekretarz — Witold Kamiński, prezes Związku

Śpiewactwo polskie we Francji.

Sprawozdanie z półrocznej konferencji delegatów Związku Kół Śpiew. we Francji z dnia 19 października 1930 r. w Douai. Przy udziale 55-ciu delegatów zagaja prezes Związku druh Czacharowski zjazd hasłem „Cześć Pieśni". Porządek dzienny składający się z 9-ciu punktów przyjęty. Odczytanie protokułów przez sekr. bez uwag potwierdzone.

W sprawie odbytego zjazdu w Douai, referuje prezes Związku, podkreślając, że zjazd pomimo niedociągnięć, braków i błędów organizacyjnych, stanowić będzie dokument chwalebnego i doniosłego wysiłku całej drużyny śpiewaczej w służbie polskiej pieśni na emigracji, tak bardzo ojczyźnie potrzebnej w walce o lepszą przyszłość.

Zdobyte rezultaty zawdzięczamy jedynie gorącemu ukochaniu pieśni, wysiłków woli, oraz karności drużyn śpiewaczych i dyrygentów.

Za trudy i starania składa prezes wszystkim uczestnikom zjazdu szczere i serdeczne podziękowanie, poczem sekretarz przeczytał sprawozdanie.

Nastąpiła ożywiona dyskusja, w której delegaci poruszyli sprawę niedomagań organizacyjnych, Jury, wad akustycznych, doboru pieśni, oraz stronę moralną.

Bilans zjazdowy przedstawia się następująco:

Dochód	10.252,— fr.
Rozchód	6.668,60 fr.
Saldo	3.583,40 fr.

Po przeczytaniu regulaminu delegaci zlecają tę sprawę komisji technicznej i dyrygentom.

Sprawę obchodu 10-lecia Związku Kół Śpiewaczych we Francji, streścił w krótkim zarysie sekr. Związku. Delegaci akceptują projekt obchodu 10-lecia w roku 1932. Program uroczystości odłożono na później, polecono tylko wysłać do Kół okólnik, tyczący się wydania Pamiętnika naszego Związku.

W sprawie kursu dla dyrygentów komunikuje się, że z powodu odwołania instruktora p. Malinowskiego przez ambasadę w Paryżu, kurs został przerwany, a dokończenie nastąpić ma po powrocie p. Malinowskiego z Wschodniej Francji, jednakże są co do tego pewne powątpiewania.

Kurs rozpoczęto dnia 12 maja ur. r. Aż do odwołania p. M. miał uczestników 35-ciu, lekcji

odbyło się razem 55, z tego przypada na departament Nord 35, a Pas-de-Calais 20.

W sprawie repertuaru Związku: Zarząd komunikuje, że złożono ogółem dotychczas 35 part. na chóry mieszane, męskie i żeńskie.

W sprawie propagowania naszej pracy śpiewaczej wśród obcych, co miałoby bardzo ważne znaczenie, komunikuje się delegatom, że Zw. Kół Śpiew. we Francji, ma zamiar nawiązać kontakt z Francuską organizacją śpiewaczą, celem zaznajomienia tutejszych obywateli z naszą narodową pracą kulturalną. Zalecałoby się więc kołom, by na swoje obchody zapraszały gości francuskich, by dać im możność poznania naszego ruchu śpiewaczego.

Przy komunikatach omawiano sprawę przyjazdu „Chóru kolejowego Hasło", ze zamiarem urządzenia kilku koncertów, jak w Lille, Lens i Douai. Uchwalono poprzeć moralnie występy poznańskiego Chóru „Hasło". Sprawę organizacyjno-techniczną koncertów polecono oddać w ręce biura koncertowego. Rozpatrzono jeszcze kilka spraw wewnętrznych, poczem prezes Związku druh Czacharowski w serdecznym nastroju solwuje konferencję hasłem śpiewaczem „Cześć Pieśni".

Z żałobnej karty.

Czortków. Dotkliwą stratę poniosło Towarzystwo Muzyczne im. Moniuszki w Czortkowie wskutek śmierci śp. Niedzielskiego Marcina, radcy skarbowego i gospodarza naszego zespołu. Zmarły, obdarzony przez naturę pięknym i silnym głosem, mając nadto wielkie umiłowanie śpiewu oraz odczuwając potrzebę śpiewu, był zawsze bardzo wartościowym członkiem każdej drużyny śpiewaczej, do której należał. W ciągu zaś swego pracowitego żywota był członkiem chóru w Jarosławiu, we Lwowie i w Czortkowie. Pracę poświęcał pieśni nie dla jakichś korzyści materjalnych, ale jako amator, miłośnik muzyki, pracował dla pieśni, bo uznawał wysoką, kulturalną wartość pieśni polskiej, jako jednej z ważnych cegiełek kultury narodowej. Prócz pracowitości odznaczał się też wielką sumiennością, które to zalety były antytezą jego małomówności. Postępowanie jego było wynikiem zasady, że nie słowa ale czyny stanowią o wartości człowieka.

Cześć Jego zacnej pamięci!

Radom. 3 lutego b. r. zmarł w Radomiu prezes „Lutni" ś. p. Feliks Dukiewicz.

Zmarły urodził się w Radomiu w roku 1874 i od młodości brał czynny udział w śpiewactwie. Po zalegalizowaniu przez b. władze rosyjskie T-wa Śpiewaczego „Lutnia" w Radomiu (rok 1896), zmarły zostaje przyjęty w poczet członków czynnych.

W sierpniu 1918 roku zostaje powołany na członka Zarządu pełniąc funkcję skarbnika. Od roku 1922 — viceprezesa, wreszcie od 15 lipca 1925 roku — prezesa Zarządu T-wa „Lutnia", pozostając nim aż do zgonu.

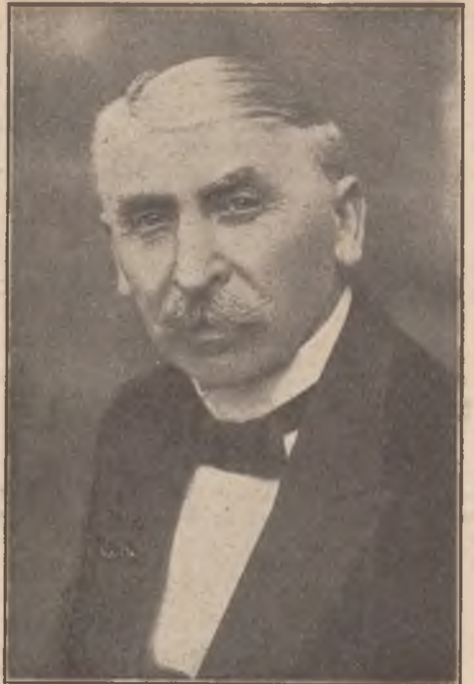
Zawsze oddany całą duszą sprawom pieśniarstwa polskiego, gorliwy współpracownik i troskliwy opiekun „Lutni", ś. p. Feliks Dukiewicz, stał niezmordowanie na swem stanowisku pioniera pieśni przez całe życie aż do chwili, gdy śmierć zamknęła mu oczy, gdyż nawet na łożu śmierci wydawał ostatnie zarządzenia, troszcząc się o dobro Towarzystwa.

W ciągu swej pracy w „Lutni", zmarły nie szczędził trudów i pomocy materjalnej dla zabezpieczenia T-wu lepszej doli, stojąc niewzruszenie na straży honoru tej placówki w okresie wojny



Śp. Feliks Dukiewicz
prezes „Lutni" w Radomiu

światowej, zabezpieczając i ochraniając mienie, nieczynnego podówczas T-wa, od rozgrabienia przez okupantów, a wreszcie po Zmartwychwstaniu Ojczyzny, jako jeden z najczynniejszych członków



Śp. K. T Bartkiewicz

Zarządu, starał się usilnie o podniesienie poziomu artystycznego „Lutni", co też dzięki Jego zabiegom zostało w znacznej mierze dokonane.

W zmarłym straciło pieśniarstwo polskie jednostkę, jakich spotyka się już dziś niewiele, jednostkę, która sprawy pieśni stawiała nawet ponad swe sprawy osobiste, pełniąc obowiązki pieśniarskie całą duszą i z całem oddaniem, aż do wyczerpania sił.

„Lutnia" straciła w zmarłym nietylko najtroskliwszego opiekuna swego, lecz i najwierniejszego ze swych synów, cieszącego się niezwykłem przywiązaniem członków T-wa i wyjątkowem uznaniem miejscowego społeczeństwa.

W. Kamiński,
prezes Związku

G d y n i a. Zmarł tutaj tragiczną śmiercią były dyrektor art. Wielkp. Związku T. K. Bartkiewicz.

Ł a w i c a. W dniu 21. 8. 30 r. zmarł założyciel Koła naszego śp. Antoni Kwaśnik. Cześć Jego pamięci.

Termin konkursu

Wielkopolskiego Związku, na liczne życzenia kompozytorów przesunięty został do 1 października 1931

ZA REDAKCJĘ I ADMINISTRACJĘ: S. KWAŚNIK, POZNAŃ, — ODBITO W DRUKARNI SP. AKC. „OSTOJA" W POZNANIU.

